ЯADAR

2 DE OCTUBRE 2005. AÑO 9. N* 476

La novela póstuma de Marlon Brando
Wallace & Gromit: la plastilina al cine
Pilar Calveiro y la guerrilla en los ’70
La memoria fotográfica de Thomas Demand



Roberto Fontanarrosa habla con Guillermo Saccomanno de su otro yo: el escritor que ya lleva publicados más de 20 libros y cuenta con el reconocimiento de pares, críticos y lectores.



El album rojo

Para una estrella de los años ‘50 y ‘60, no haber pasado por las listas negras del FBI debe ser prácticamente como no haber existido. La última adición a los archivos federales norteamericanos de famosos sospechados de tener “simpatías comunistas” es Marilyn Monroe, quien desafortunadamente ya no está disponible para confirmar ni desmentir nada. Esto se supo hace tan solo unos días, pero no sorprendió a nadie; al menos no tanto como la noticia de que también fueron investigados, entre tantos otros, Frank Sinatra, The Beach Boys, Louis Armstrong, Albert Einstein, Lucille Ball y Liberace. A la chica de *Los caballeros las prefieren rubias* comenzaron a seguirle el rastro cuando solicitó una visa para visitar la Unión Soviética. Más tarde la vigilaron cuando se encontró con un grupete de comunistas durante unas vacaciones en México organizadas por Sinatra. La mismísima Voz despertó sospechas cuando llegó al FBI el rumor de que el crooner había participado en fiestas sexuales con JFK. Pero la incorporación más célebre sigue siendo la de Lennon: fue sumado a la lista cuando varios agentes “dedujeron” que el beatle John tenía planes para desbaratar la Convención Republicana del ’73, pero abandonaron su vigilancia cuando concluyeron que su consumo habitual de drogas lo había vuelto “incapaz de convertirse en un revolucionario”.



Conversaciones con el mar

Sir Anthony Hopkins, alias Aníbal el caníbal, anduvo haciendo algunas revelaciones personales en los últimos tiempos. Por ejemplo, confesó que en los años ’70 vivió una época muy oscura: su alcoholismo extremo (era especialmente afecto al tequila) lo llevó a sufrir “severas alucinaciones”. Aunque esto lo dice ahora, cuando, según él mismo, lleva treinta años sobrio, la anécdota no deja de tener su gracia, ya que el oscarizado actor británico recuerda algunos detalles interesantes de aquellas épocas: “Realmente vivía en una suerte de viaje de ácido prolongado. Veía cosas y tenía experiencias casi religiosas: llegué a creer que yo mismo era Juan el Bautista, y le hablaba al mar en Malibú. Y el mar me contestaba. Era raro”.



Nueva York, Nueva Orleans, viejos hábitos

Días atrás se llevó a cabo en la ciudad que nunca duerme un recital saturado de estrellas a beneficio de las víctimas del Katrina y el evento en sí fue como un huracán destinado a arrasar con la Casa Blanca. Pasaron por ahí (léase: por el Radio City Music Hall y el Madison Square Garden) veteranos como Simon y Garfunkel, Elton John, Elvis Costello, otros un poco más jóvenes como Lenny Kravitz e infinidad de músicos de la ciudad más damnificada, tales como los Neville Brothers y la “reina del soul” Irma Thomas. Casi todos mostraron su apoyo al presidente más carismático que tuvieron los EE.UU. en las últimas décadas: Bill Clinton. Es que Bill, lejos de haberse retirado de la vida pública, se dio un par de vueltas por el lugar. Aunque el verdadero show lo dieron los invitados que se subieron al escenario con un puño en alto. Tom Waits, por ejemplo, expresó sin vueltas su furia por la desidia oficial: “Quisiera que New Orleans estuviera seca y Washington quedara bajo las aguas”. La nota la dio Bette Midler, una señora, se sabe, sin demasiados pelos en la lengua: “El otro día recibí una carta del Partido Republicano”, contó, ante un público multitudinario. “Les contesté: váyanse a la mierda”. Y aclaró: “George Bush es un fan mío; iba a verme en los años ‘70: lo traía su proveedor de cocaína”.

sumario

yo me pregunto: ¿Por qué al café con poca leche se le dice cortado?

Por lo mismo que al café con mucha leche se le dice lágrima. Fijate, entre lágrimas y cortes, casi que te dan ganas de suicidarte. Qué depresivo todo esto, che, me voy a tomar un café doble.

Porque si fuera con toda la leche sería “acabado”.
Agustina

Una versión indica que el macho Paredes solía acodarse en el mostrador y pedía un café con poca leche. Los que querían un café como Paredes, que tenía una cicatriz de la pera hasta la raya (para peinarse), querían tomar un café como “el cortado”.
Ricardo de Quilmes

Porque a veces con la leche hervida el termo revienta (y uno tiene que vender igual).
El filtrado del Bronx (cafetero por necesidad)

Porque lo dejan afuera al té.
El mala onda del bar de enfrente

Por aquello de “¡cortala con el café!”.
Joaquín, dominado con razón

Para hacerse los guapos, pero... a ver si se animan a pedirlo con leche descremada y un amaretti integral.
Paco, el del colesterol (ex amigo del Tortoni)

Porque es el hijo de la lágrima.
García (Leo)

¡¿Cómo que está “cortado”?! ¡A mí me lo vendieron como si fuera del bueno! ¡¡¡Andá a devolver esa mierda!!!
Kate Moss desde síndrome de abstinencia

Y qué querés... bastante tiene con ser el negativo de la lágrima.
Pino

En la disputa por el trono del desayuno matutino, se chocaron en duelo a punta de cuchillo el café y el café con leche, resultando ganador por tres tajos a cero el señor café. Desde ese día se le apoda al perdedor “el cortado”.
Vaca Navaja, el mozo testigo

Porque si te pasás con el corte sangra, y entonces tenés una lágrima.
El Palomo Izuriaga, ignorado en la anterior pregunta

Porque el café con leche eligió primero.
Psico-lógico, de Nowhereland

No sé, pero en Colombia le dicen Perico, y no es verde ni le echan plumas.
Renzo

Porque la leche en polvo es una redundancia.
Milky Barthes

Porque “corto” es usado como sinónimo de “poco”. Ej.: “Estoy corto de guita”.
Sensu Stricto de Corta Idea

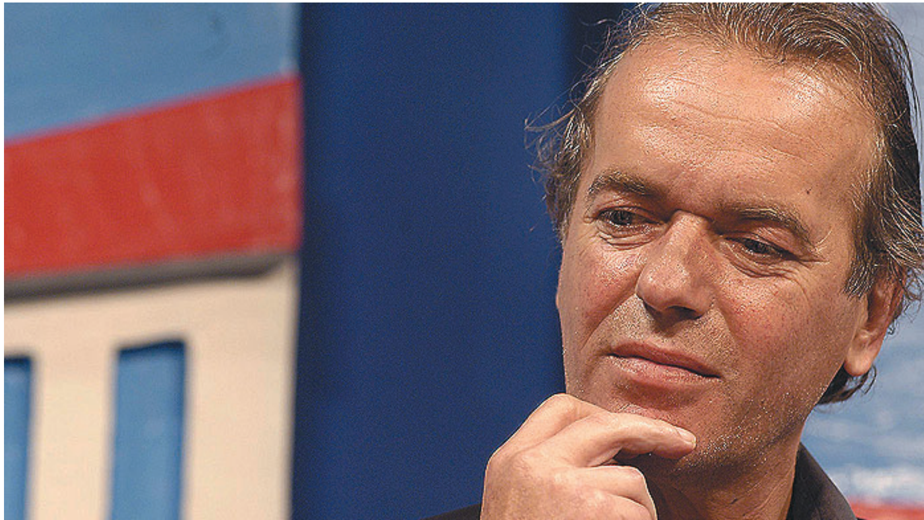
No sé, pero a mí cada vez que el mozo me pregunta: “¿Cortado?”, le contesto: “¡Sí!, ¿cómo se dio cuenta?”
Abraham “Cortado” Cafetinsky

Porque te corta el mambo cuando te quedás con toda la leche.
Presidente Coz

para la próxima: ¿Por qué nunca aparece el dueño del auto cuando suena la alarma?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Aburrimiento y terrorismo y Martin Amis



POR RODRIGO FRESAN, DESDE BARCELONA

UNO "El terrorismo es aburrido", suelta Martin Amis en un curvilíneo y gaudiesco salón de La Pedrera. Y luego de un segundo en silencio, agrega: "El gran problema es que no hay nada de humor en el Islam". Y a eso nos enfrentamos ahora. A un enemigo extremo en sus creencias y tan peligrosamente solemne. "No sé, tal vez suene ingenuo, pero yo creo que la risa puede ser una de las mejores armas para soportar un poco mejor esta guerra en la que nos han metido pero que –una vez adentro y lástima que Bush sea el comandante en jefe– espero que ganemos; porque si no..."
Amis ha llegado a Barcelona a presentar *Perro callejero*, su desaforada y descarrilada "comedia post-11 de septiembre" donde se mete y entromete con la industria del porno, la industria de la familia real, la industria de los tabloides amarillistas, y la industria que surgió una mañana en que varios aviones se desviaron de sus trayectorias habituales para convertirse en misiles...

DOS Cuenta Amis que llevaba un par de meses escribiendo *Perro callejero* y una mañana encendió su televisor y vio lo mismo que vimos todos: "La caída del World Trade Center significó el fin de esas largas vacaciones que fueron los años '90 en que perdimos años polemizando sobre cuestiones tan absurdas como Monica Lewinski y O. J. Simpson. De golpe se acabó esa tregua que había comenzado con el final de la Guerra Fría y el adiós al Muro y volvieron a encenderse los motores de la Historia. Y aquí estamos. En lo personal y profesional, yo sentí como si hubiera vuelto a nacer, como si hubiera perdido mi voz. No me reconocía en las páginas que tenía de *Perro callejero* y mucho menos en los libros que había publicado antes... Así que volví a empezar no sólo el libro en el que estaba trabajando sino que también repensé la idea que tenía de mí mismo. Y en eso estoy ahora".
Por estos días, Amis trabaja en un nuevo libro cuyo título tentativo es *Aburrimiento y terrorismo*: "Estará compuesto por una novela corta, tres o cuatro relatos y un ensayo largo, creo. Ya tengo algunos de ellos: un cuento sobre la vida íntima de uno de los dobles de Saddam Hussein y otro sobre los últimos días del terrorista Mohamed Hatta... Todo con humor, espero. Con risas. Haciendo tiempo y rezando por que las mujeres del mundo árabe se rebelen pronto contra ese orden que padecen como nadie y pongan las cosas en su sitio. Ahora que lo pienso, sólo ellas podrán ganar esta guerra".

TRES Martin Amis es uno de los varios escritores británicos que por estos días entran y salen de Barcelona. Ya estuvieron por aquí Julian Barnes, Irvine Welsh y Hanif Kureishi y están próximos a aterrizar Ian McEwan, John Lachester, Kazuo Ishiguro y Salman Rushdie. Amis ha venido también a dar una conferencia sobre Philip Larkin, "el mejor poeta de la segunda mitad del siglo XX, gran amigo de mi padre y, si me lo preguntan, alguien a quien se perjudicó mucho con la publicación póstuma de cartas y diarios en los que se ponía de manifiesto cierta complicada vida sexual así como algún que otro comentario irónico que inmediatamente se entendió como racismo. Por culpa de esa corrección política que tal vez sea el rasgo más islámico de Occidente pero que, por suerte, todavía no exige ningún derramamiento de sangre. No sé... Lo cierto es que en un mundo ideal no debería saberse nada de la vida íntima de los escritores".
Y Amis –quien aboga por el retiro de la familia real inglesa para evitarle a "esos pobres muchachos una vida desgraciada siempre bajo la mirada pública"– sabe perfectamente de lo que habla porque, sonríe, "yo también soy miembro de una especie de familia real literaria y no la he pasado muy bien". De ahí, tal vez, el retiro/exilio durante buena parte del año a Uruguay ("Un oasis donde todo es legal... ¡se puede estacionar en cualquier parte!") y el intento de desentenderse en la distancia de los grandes castigos y premios de la patria: "Parafraseado a Borges, 'no darle el Booker a Amis es una vieja tradición británica'. Me parece repugnante ese premio, todo el show que conlleva. Los escritores deberíamos boicotearlo... Pero ahí está. Mi generación se crió bajo su influjo y la siguiente ya ha sido seducida". Le pregunto a Amis si lee a los nuevos y me responde que poco y nada: "La explicación para esto es sencilla: ya estoy en una edad en la que necesito más de la experiencia de mis mayores que del vigor de los que vienen detrás. Cada vez entiendo más a mi padre cuando afirmaba que los mayores te demuestran cómo lo hacen ellos mientras que los jóvenes parecen decirte cómo ya no debes hacerlo tú. Y tengo la impresión también que, dentro de esa pulseada pendular que siempre vive la literatura, ahora tiene más fuerza la anécdota que el estilo. Y a mí siempre me interesó más el estilo. Y ahí están, para mí, Roth y DeLillo y hasta hace poco Saul (Amis se refiere a Bellow, su maestro, siempre por su nombre de pila). Y, sí, son todos americanos; porque la literatura sigue al poder y, aunque sean muchos los que aseguran que no les importa –y no es cierto– hace unos cuantos años que Inglaterra ha dejado de ser un imperio. En todo sentido".

CUATRO A la hora del almuerzo, la conversación va por otros lados. ¿Cuál es la novela americana más grande: *Lolita* o *Augie March*? Amis no duda: "La de Bellow, porque está escrita por un inmigrante; mientras que Nabokov era un *emigré*. La Gran Novela Americana sólo puede ser escrita por un inmigrante". Amis comenta su entusiasmo por la nueva película de Cronenberg (director que algún día se propuso filmar *Campos de Londres*); demuestra curiosidad por el costado padre/hijo en *Lunar Park*, la nueva novela de Bret Easton Ellis; descarta a Nicole Kidman y confiesa casi avergonzado que, si de fantasías sexuales se trata, no hay nada como "esa pésima actriz Demi Moore"; me pregunta dónde estuve yo durante la dictadura y la guerra en "The Islands"; recuerda con un escalofrío una reciente visita a un hospital de narcos tullidos en Colombia; y repite una y otra vez sus dos frases favoritas –y me temo que casi las únicas– que frecuenta a la hora del castellano: "¡Qué rico!" y "¡Qué lindo!". En los postres, me dice que va a contarme una gran anécdota con Philip Roth durante el entierro de Saul Bellow. Y lo cierto es que es una gran anécdota: empieza muy emotiva y termina con carcajadas. Le pregunto a Amis si puedo contarla por escrito. Me mira como si yo estuviera loco y dice: "¡No! ¡No!".
Dos veces no.
Una en inglés y otra en español. Ⓡ

El artista

NOTA DE TAPA

Prolífica (una veintena de libros), escrita al margen de camarillas e internas, alabada por críticos y escritores de lo más disímiles y bendecida por un público cada vez más grande, Roberto Fontanarrosa viene forjando, a la par de su carrera como dibujante y humorista, una de las reputaciones literarias más veneradas de los últimos tiempos. En esta entrevista, el hombre que abrió y cerró el último Congreso de la Lengua en su Rosario natal habla del arte (y los trucos) de escribir, la parodia que tanto cultivó (y de la que ahora se aleja), las lecciones de Hemingway, Soriano y Dal Masetto, la importancia de escribir sobre el deporte, la relación entre la violencia de los '70 y las armas de Boogey, y la influencia de la literatura en los diálogos de Inodoro.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Esta mañana de primavera, soleada y azul, en este bar en la orilla del Paraná, somos dos los que esperamos que el Negro termine su clase de inglés para entrevistarlo. Primero está la nena.

La nena debe de tener unos diez años y está sentada junto a su papá a una mesa. El bar se llama Metrópolis, en la calle Wheelright, y está frente a una ex estación de tren, Rosario Central, reciclada en moderno complejo oficinesco con una denominación que es un oxímoron: Centro de Descentralización del Centro. La nena mira con ansiedad la mesa más allá, donde el Negro está con Eddie, su profesor de inglés, Eddie, un galán de más de sesenta, una carpeta, un diccionario entre ambos y los pocillos. "Si no estudié inglés de pibe fue porque mi viejo era peronista, antiimperialista", dirá más tarde el Negro. "Hace unos años estaba en una muestra de humor gráfico en Estambul. Imaginate lo que es comunicarse en un inglés chapurreado con polacos, búlgaros y alemanes en una lengua que es la de todos pero que nadie habla como la propia. Por la noche, al volver al cuarto de hotel, no me daba más la cabeza." Pero todavía falta para que el Negro lo diga. Antes está esa nena, esperando.

Falta también que Eddie levante el diccionario, la carpeta y le dé la mano al Negro, que Rocío –la nena junto su padre–, nerviosa, contenta y nerviosa, se acerque a la mesa y ponga su grabador. Para la nena entrevistarlo al Negro es como salir abanderada. "Las maestras se mueren por un dibujo tuyo", dice pícara la nena. Después aclara, como si fuera necesario, que el reportaje es para el colegio. Rocío despliega una hoja en la que tiene anotado en mayúsculas el cuestionario. Suspira, toma envión. Y arranca: "¿Cómo es ser famoso?". El Negro se acomoda en la silla y sonríe: "Yo famoso no soy. Famoso es Fito Páez. Por ahí lo que influyó en que tenga cierta popularidad es publicar desde el '73 un cuadrito de humor en *Clarín* todos los días".

A Rocío parece no conformarle la respuesta. Y sigue: "¿Cómo nació Inodoro?", le pregunta. "Fue en los '70, en *Hortensia*", hace memoria el Negro. "El Gordo Cognini me pidió una tira de humor para su revista. Por entonces la música que se escuchaba era el folklore y eso me influyó, porque de campo yo no sabía nada. Siempre fui un tipo de ciudad. Nunca estuve en el campo."

Rocío ataca de nuevo: "¿Desde chico soñabas con esto?". El Negro podría preguntarle a la nena qué es soñar "esto". Pero le contesta: "En mi época de pibe no había tele. Había historietas. Y yo era muy lector".

Ahora Rocío se prepara para una pregunta trascendente:

"¿Qué pensás del Congreso de la Lengua?"

"Que fue importante", dice el Negro. "Importante para la ciudad. Hubo sol esos días. El tiempo ayudó. Todo salió bien. Pero lo más valioso es que sirvió para darnos cuenta de que hablamos un idioma importante, algo a lo que no se le presta habitualmente mucha atención. Se tomó conciencia de eso. De lo que significa nuestra lengua, la lengua que usamos para comunicarnos. Además fue toda una experiencia para Rosario y para el futuro de los rosarinos, una ciudad que cambió para mejor. Que ahora tiene un millón y medio de habitantes. Yo no quiero una ciudad con más habitantes, con los conflictos de las grandes urbes, quiero una ciudad a escala humana."

Rocío pone cara seria. Controla el grabador. Vuelve a tomar impulso: ¿Cómo es tu nombre completo? El Negro sonríe: Roberto Alfredo. Rocío carga otra vez: ¿Y de qué signo sos? El Negro contesta: Sagitario. Rocío: ¿De qué cuadro sos? El Negro se enorgullece ahora: Rosario Central. Y mira por encima de la nena, hacia la estación reciclada. ¿Un número?, pregunta Rocío. El Negro no vacila: El 3. Rocío: ¿Un juguete? El Negro: Los soldaditos de plomo. El Negro considera a la nena con la misma atención que podría prestarle a Oriana Fallaci. ¿Un referente? Así lo ha preguntado la nena: ¿Un referente?, repite el Negro. Hugo Pratt. Y después, siguiendo el ping pong: ¿Ves tele? Fútbol, dice el Negro. Veo fútbol. Rocío: ¿El mejor libro? El Negro: No puedo nombrar uno. Sería una lista. Muchos. Rocío: ¿Un animal? El Negro: El gato. Rocío: ¿Una película? El Negro: *El Padrino*. Todas las de *El Padrino*.

El reportaje terminó. Sin embargo Rocío todavía no está conforme. Tarda en pedirle al Negro lo más importante: un dibujo. Y el Negro se lo hace. En la tele del bar un noticiero transmite las imágenes del huracán Katrina y la inminencia de Rita. Pasan imágenes de un reportaje. Pero éstas no son noticias para Rocío. Noticia es la suya. Su reportaje al Negro.

Y ahora es mi turno. No estoy menos nervioso que la nena. Porque si un don tiene la literatura del Negro es hacerles sentir a sus lectores la estupidez humana. El Negro logra este efecto sin soberbia, con una inteligencia que, cuando asoma es sabiduría, y la irradia también sobre el lector. Tal vez esto es lo que hace que su literatura, sin preocuparse por los prestigios de género, supere la contradicción civilización/barbarie que se traslada en la literatura entre lo culto y lo masivo poniéndose simplemente a escuchar con una percepción que le envidiaría el mismísimo Puig. Esta es la naturaleza de su escritura, que puede funcionar como denuncia de las vilezas familiares de la clase media en picada, las traiciones amorosas, los crímenes domésticos, los fracasos del machismo y las defecciones de presuntos heroísmos. Superando el costumbrismo, sus cuentos le entran sin anestesia a una realidad que lastima. Quien no se haya reconocido en uno de sus cuentos, miente. Y se miente. Y cuando el Negro te mira vos tenés la certeza de que no te está juzgando. Simplemente, te comprende. Por algo el Negro es el artista de todos.

NO SE SI HE SIDO CLARO

Al observar la trayectoria de Fontanarrosa como humorista quizá pueda notarse que, desde sus inicios, cuando era un pibe fan de Pratt, hasta conseguir una personalidad gráfica, una vez lograda, su dibujo empezó a aquietarse en la exploración gráfica, a volverse cada vez más igual a sí mismo, mientras que sus cuentos fueron avanzando en incisión, en un ahondamiento del lenguaje y en la construcción de las tramas, más preocupado por el detalle que hace a la construcción del personaje y la atmósfera que por el gag de impacto directo. La lectura de la realidad, los climas, la puesta en escena del absurdo en los instantes en apariencia monótonos de intimidad de lo cotidiano, eso le interesa ahora. En tanto, ni Boogey, el Aceitoso ni Inodoro Pereyra, el Renegau, perdieron eficacia: los diálogos y los globos fueron incursionando en una mayor teatralización del lenguaje y esto, con seguridad, se debió a la escritura de cuentos.

Vamos a decirlo de una vez, y de paso explicamos la razón de ser de esta entrevista: Fontanarrosa es uno de los narradores argentinos más notables y menos pillados, con una llegada inmensurable a un público que, además de serle fiel, aumenta y aumenta sin parar mientras el escritor, como recelando de este fenómeno, se mantiene, sin creérsela, en una reserva irónica, apartado de todo circuito literario y toda rosquita de consagración. Sus seguidores componen un público diverso que va desde los hinchas de fútbol a los lectores de comics.

Todo esto explica por qué Fontanarrosa fue elegido para abrir el último Congreso de la Lengua en Rosario, su ciudad, y también para cerrarlo en lugar de Saer, a quien se le había confiado el cierre, pero que estuvo imposibilitado de hacerlo aun por teleconferencia debido a su enfermedad. En el Congreso, con su habitual socarronería de pibe que parece haberse colado más que haber sido un invitado de lujo, un Fontanarrosa tímido y desacralizador dejó empequeñecidos a figurones

de tods

> "Si vos leés a un cubano, a un venezolano, querés que sus personajes hablen como hablan ellos y no el neutro de *Los Simpson*. Siempre es mejor ser fiel a la propia lengua. Y esto se agradece en un cuento de box, por ejemplo. Aunque no sepás la jerga del box, igual te avivás de qué viene la historia."

Moby Dick



Robinson Crusoe



Don Quijote



como Saramago. Fontanarrosa, en su intervención en el Congreso, fue corto y conciso, se refirió a algo que constituye la materia de sus personajes: la lengua y las malas palabras. Con modestia, Fontanarrosa pidió una amnistía para las malas palabras. Porque sus personajes, hombres, mujeres, pibes, pertenecientes a una clase media baja, cada vez más baja, hablan así y Fontanarrosa los escucha con unción pues ellos son las criaturas de su narrativa y sus "bocas sucias" son la carne con la que crea esos relatos en los que si una función cumple el humor es atenuar las miserias sociales, miserias de clase. Y también las humanas, muchas veces individuales.

UNO NUNCA SABE

El Negro tenía unos pocos años más que Rocío cuando estudiaba dibujo técnico en el industrial con el Goro, el Goro es el arquitecto Gorodischer, esposo de la gran escritora Angélica Gorodischer. El Negro, según cuenta el Goro, era vagoneta. Un día el Goro lo reprendió con severidad: si no se aplicaba, se acuerda el Goro que le garantizó, no iba a ser nadie en la vida. Pasado el tiempo, se ríe el Goro, el alumno Fontanarrosa llegó a ser alguien. Y en una exposición consagratoria en el Museo Castagnino, ya humorista consagrado, expuso unos de sus primeros dibujos donde, al pie, indicaba: "Colección Arquitecto Gorodischer". Así como al Goro le gusta acordarse de esta historia, también al Negro, que tiene su versión: "Es que en esa época yo ya estaba haciendo por correspondencia el curso de los Doce Famosos Artistas, donde entre otros grandes del dibujo, además de Pratt, estaban Breccia y Del Castillo".

"Yo le digo a mi hijo Franco que no hay diploma de músico ni de jugador de fútbol. Los diplomas no cuentan y el talento no siempre ayuda: lo que cuenta es el trabajo. Yo me considero un dibujante correcto, que no tiene el afán del virtuosismo. Virtuosismo tienen Crist, Caloi o los Breccia. Es que un buen chiste salva un mal dibujo, pero no al revés. Y esto me pasa con los cuentos, que escribo tres y cuatro veces. Me pregunto qué es lo que voy a contar, cuál es la situación, cuál es el género, a qué corresponde y después, recién después, el cómo contarla. Ahora, por lo general escribo a mano, en cuadernos. Gabi, mi mujer, pasa en la compu lo que puede descifrar de mi letra y después corrijo de nuevo. Nunca se termina de corregir."

Antes de subir al micro para entrevistar-

Todas las ilustraciones pertenecen al libro *Los clásicos según Fontanarrosa* (Ediciones de la Flor).

La Odisea



La Ilíada



lo al Negro volví a leer algunos de sus libros de cuentos. Digo algunos. Porque en su totalidad sobrepasan la decena. Y como si esta cantidad fuera escasa, en estos días el Negro está entregándole a su editor y amigo, Daniel Divinsky, un libro más. Bromeando, por teléfono, le avisé previamente al Negro que venía en el micro intentando leer su obra completa. “Un viaje a Rosario no te va a alcanzar”, dijo. “Hubieras sacado un pasaje a Río.”

Los últimos cuentos del Negro, como lo señaló en otra entrevista, vienen alejándose cada vez más de la parodia que tanto supo rendirle. La parodia, en su narrativa, empieza quizá en *Sobre la podrida pista*, una nouvelle de los ‘70, que caricaturizaba los relatos más burdos de la serie negra, los de Mickey Spillane o Brett Halliday en sus abominables traducciones mexicanas o españolas. Y llega, hasta acá, caricaturizando la literatura japonesa, la ramplonería aforística, la mitología de guapos y tangueros, el testimonialismo reality, la crónica de viajes, la bobaliconada de la mística new age, lo que se te ocurra. La parodia, en la escritura de Fontanarrosa, pasa por encima de la imitación a lo Chamico, como firmaba Conrado Nalé Roxlo sus imitaciones a la manera de las prosas consagradas de su tiempo. La parodia en el Negro es más totalizadora y en primer plano: el auscultar los discursos y sus formas, los diferentes registros que circulan en la actualidad si se piensa que todo es relato. Pero al Negro, como se dijo, ya no le entusiasma tanto la parodia. No es que haya perdido afición a la parodia, admite. Y se explica: “¿Pero cuánto tiempo se puede mantener la parodia? Tenés un mecanismo, te pegás a su funcionamiento, lo exacerbás. Tarde o temprano se agota, se falsea el mecanismo. Quizá lo que pasa es que ahora me interesa más contar algo desde mi propia voz”. De ser así, ¿cómo surge esa propia voz en un cuento que no es paródico, uno de los cuentos “realistas” que ahora parecen preocuparle más? Y le pongo un ejemplo: *Julito*, un cuento que pertenece a la colección *Usted no me lo va a creer*: un adolescente trae a su casa una valija y la esconde bajo su cama. Los padres le recriminan su conducta, le rezongan, lo flanquean con un discurso moral sobre su comportamiento atorrante hasta que descubren que el contenido de la valija es un fangote de dólares. Entonces la actitud de los padres cambia. “Ahí –dice el Negro–, lo que buscaba era indagar sobre los dobles discursos.”

“En otros cuentos trato de usar la primera persona, de ponerme en el lugar de los otros. A mí me gustaría tener lo que tienen algunos músicos: oído absoluto. Porque uno, por más que se esmera, no escribe como la gente habla. Por más que uno tuviera oído absoluto, no alcanzaría. Uno edita. Como esa vez que le hice un reportaje a la Brujita Verón. No podía transcribirlo tal cual, con los ecos del ambiente, las vacilaciones, los balbuceos. Pero tenía que conseguir que las inflexiones, la respiración, el tono, todo, sonara real. Entonces tenía que editarlo. Es decir, hacer una simulación. Por ejemplo, con las repeticiones, para que sonaran ciertas. Y eso se aprende con la lectura. Fijate Hemingway cómo repite palabras. Cómo repite ‘dijo’. A menos que tengas una idea y que sea necesario no repetir para sugerir algo distinto, en un estado de ánimo, como podría ser ‘advirtió’, quedate con el ‘dijo’.”

“Hace poco pasó por acá Dal Masetto. Yo lo leí mucho al Tano. Y hace poco había leído *Bosque*. Estuvimos hablando bastante. A mí lo que me gusta de su manera de contar es que el narrador nunca supone. Lo que no ve el protagonista no lo cuenta. Sólo cuenta lo que ve. Yo soy un lector clásico. Como lo era también el Gordo Soriano. Quiero que me cuenten una historia. Que ocurra el mismo fenómeno de encantamiento como cuando viene un amigo y me dice ‘Esto no me lo vas a creer’. Cuando de pibe descubrí a Cortázar, me impresionó. Entonces me dije: Si tengo que contar no puedo hacerlo sencillo. Pero después leí a los norteamericanos, que fue en la época en que leía a Pavese, otro escritor que me deslumbró, y se me aclaró, me di cuenta de que no era así. Que se podía contar sencillo. Lo que pasa es que contar sencillo no es fácil, exige todo un aprendizaje.”

TE DIGO MAS

A propósito del aprendizaje, El Negro cuenta: “En mi casa había libros porque mi madre era muy lectora. Por gusto leía ella. De todo. Yo estaba enganchado con la colección infaltable, la Robin Hood. Hasta que un día agarré un libro de los que leía mi madre, uno de Huxley. No me acuerdo si era *Un mundo feliz* o *Contrapunto*. Entonces me di cuenta de que ahí había otra cosa. Después, Viñas. *Dar la cara* creo que fue lo primero que leí de Viñas. Toda una revelación fue: los personajes puteaban como mi viejo, hablaban como nosotros. Entonces me sentí interpretado. Y eso era válido: reflejar el alrededor era válido. Viñas es para mí el recuerdo del primer escritor argentino importante que leí, un autor argentino distinto. Nada que ver con *Amalia*, *María*, esas novelas que te imponían en el colegio. Viñas era cercano. Y lo era por el lenguaje. Pensemos que en esa época hasta el cine era artificial: los personajes hablaban de tú. Quizá lo real empezó a pasar por la tele. Aunque después se fue produciendo un ida y vuelta con lo real: la tele copia la realidad y la realidad copia la tele”.

Cuando se le pregunta si la fidelidad a la lengua no puede acaso restarle otros lectores, otros públicos, el Negro insiste en la cuestión del lenguaje. Hace poco Alfaguara publicó en España su narrativa dividida en dos gruesos tomos. La crítica y la prensa en general, dice como justificándolos por haberlo tratado bien, conocían su trayectoria. Sin citarlo, el Negro coincide con Beckett en que “la patria de un escritor es su lengua”. “Es que si vos leés un cubano, un venezolano, querés que suspersonajes hablen como hablan ellos y no el neutro de los Simpson. No hace mucho fui al teatro a ver *Art*. Y precisamente por la asepsia de la traducción no sabés dónde pasa esa obra. Fijate vos en una película de Kubrick, *Full Metal Jacket*, la jerga en que hablan los soldados. Kubrick respetó la manera de hablar del libro original de Michael Herr, la lengua de una tropa de infantería yanqui. ¿Cómo traducir eso? Siempre es mejor ser fiel a la propia lengua. Siempre. Prefiero que los personajes hablen su propio idioma. Por supuesto habrá cosas que no se comprenderán, pero es mejor

FOTO: BERNARDINO AVILA



"Los diplomas no cuentan y el talento no siempre ayuda: lo que cuenta es el trabajo. Yo me considero un dibujante correcto, que no tiene el afán del virtuosismo. Es que un buen chiste salva un mal dibujo, pero no al revés."

que un castellano neutro. Y esto se agradece en un cuento de box, por ejemplo. Aunque no sepás la jerga del box, igual te avivás de qué viene la historia."

EL FUTBOL ES SAGRADO

Le había anticipado al Negro que quería conversar de literatura y que perdonara mi ignorancia deliberada de todo lo que es fútbol. Habíamos acordado que el fútbol, justamente por mi ignorancia, para salvar el papelón, quedaría fuera de la entrevista. Pero el Negro fue acomodando la pelota, como sin querer, en la conversación. De pronto, sin dejar de lado la literatura, estábamos en el fútbol. Daniel Samper, mencionaba ahora el Negro. Hermano del presidente de Colombia, periodista estrella y escritor. Vive en Madrid. "Samper siempre dice que el periodismo latinoamericano creció leyendo el *Billiken* y *El Gráfico*. Yo, por ejemplo, me siento más cerca del periodismo. Casi no leo ficción. Leo reportajes, biografías o eso que es *fiction non fiction*. Pero lo que sí me genera expectativas y ansiedad es escribir."

"Cuando leía a los norteamericanos me daba cuenta de que ellos escribían sobre deporte. Hemingway sobre boxeadores, sobre toreros. Mailer sobre Clay. Philip Roth describe en uno de sus libros la literatura norteamericana como si se tratara de un partido de baseball. Pero acá esto no pasaba. De acuerdo, Cortázar y algún otro más habían escrito sobre box, pero sobre fútbol, nadie. Y el fútbol era y es nuestro deporte nacional. Uno que fue pionero fue el uruguayo Enrique Estrázulas que, creo que fue en *Crisis*, escribió sobre Pepe Sasía, un jugador magnífico. *Desde el barro* se llamaba el cuento. Y no transcurría en la cancha sino afuera. A mí me llamó mucho la atención ese cuento porque por este lado nadie escribía sobre fútbol. Hasta que empezó Soriano. Después, Sasturain. Y no muchos más. Quien más ayudó a difundir esta relación entre el fútbol y la literatura fue el periodista Alejandro Apo con su programa de radio. Es que escribir sobre fútbol no es contar un partido, lo que pasa en la cancha, sino lo que está afuera, lo que rodea y hace a la cancha. Como hicieron los norteamericanos con sus boxeadores: la pelea es lo de menos. Y lo que interesa no es el combate en sí sino lo que hace a su esencia."

Al Negro no se le escapa una cualidad de su literatura: "En las ferias de libros, la gente que se me acerca no viene por la literatura. Se me acerca por el fútbol. Es decir, no son lectores 'cultos'".

FONTANARROSA DE PENAL

Escribir sobre la escritura del Negro es todo un riesgo. La bibliografía sobre su obra es inabarcable. Son escasos y contados los escritores que no se ocuparon de subrayar los méritos de su narrativa. Rodrigo Fresán, Juan Sasturain, Elvio Gandolfo, Daniel Link, Marcelo Birmajer, Sergio Olguín y Pablo de Santis son apenas algunos de los que escribieron sobre el Negro en los últimos años. La enumeración completa sería interminable. Además de haber participado en el Congreso de la Lengua, antes el Negro está citado varias veces en el volumen *La narración gana la partida* de la *Historia crítica de la literatura argentina* de Noé Jitrik. Sin embargo, considerado un autor a la vez popular y de culto, el Negro permanece al margen del gallinero literario. Lo suyo, más bien, es lo de Mark Twain. Al referirse a Mark Twain, en *Por qué leer los clásicos*, Italo Calvino festeja su profesión de ética social. Twain tiene el mérito de hacer esta profesión sincera y verificable, más que muchas otras cuyas ambiciosas pretensiones didascálicas. El gran mérito de Twain sigue siendo el de haber dado la prueba de un estilo de alcance histórico: el ingreso del lenguaje hablado americano con la estridente voz de Huck Finn. Toda su obra a pesar de que parece desigual e indisciplinada, indica lo contrario. Twain se nos presenta como un infatigable experimentador y manipulador de instrumentos lingüísticos y retóricos.

Retomando lo que Calvino opina de Twain, los cuentos del Negro, los más despiadados y, a la vez, más conmovedores son aquellos donde tus vecinos, o también vos, protagonizan escenas en las que el límite entre nobleza y rafañería es borroso. Cada lector que se sumerja en la lectura de sus libros de cuentos hará su antología personal. Pero el fenómeno no se agota acá sino que se reproduce cuando sus lectores, al comentar sus cuentos favoritos, empiezan a contarlos como si se tratara de cuentos populares, y entonces se produce ese milagro que persiguen en su sueño muchos escritores: que la historia, *Madame Bovary*, por ejemplo, adquiera vida propia y borre el nombre de su creador. Viene al caso quizás una observación más: el Negro, a diferencia de otros autores, para su narrativa, no ha apelado a un seudónimo. Tampoco se ha quitado un segundo nombre ni agregado o quitado un segundo apellido. O dejado sólo el apellido. En la tapa de sus libros de cuentos publicados por De la Flor siempre firma R. Fontanarrosa. Hay algo del orden de la escolaridad en ese modo de firmar, como el pibe que pone la inicial de su nombre y el apellido en la prueba que debe entregar. Y ésa es su identidad.

Si bien reconocido por los escritores, al Negro le importa, más que el mundito "intelectual", el de sus lectores. Basta un ejemplo, a propósito de su cuento *Mamá*. Contado en primera persona, en clave de relato iniciático, *Mamá* es la historia de un hijo que cuenta los vicios secretos de su madre y los va disculpando. El tabaco, el alcohol, el juego. Hasta que un médico le diagnóstica que el verdadero problema de su madre no es ni el tabaco ni el alcohol ni el juego sino la "ninfomanía". A partir de ahí el hijo decide no evocar más a su madre y prefiere no enterarse de qué se trata esta enfermedad. Una vez publicado el cuento, al Negro lo llamaron tías y vecinas: Robertito, le dijeron, nosotras no sabíamos que tu mamá era así. Ⓡ

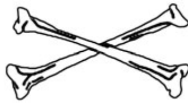
VIOLENCIA, BOOGEY, Y LOS '70

EL MUNDO HA VIVIDO EQUIVOCADO

POR G.S.

Hay una pregunta que queda picando y viene por el lado de la reflexión política. Tanto el Inodoro como el Boogey son personajes creados en los '70, cuando la violencia insurreccional estalló en el país. Es sabido que un artista no tiene por qué tener en claro todos los signos que pueden leerse en su obra. Pero uno puede aventurar una hipótesis acerca de cómo ambas tiras alquimizan la violencia de ese período. En esos años Inodoro no sólo nace como una relectura de lo gauchesco sino de cierta expresión de lo gauchesco en la historieta: desde *Lindor Covas el cimarrón* de Walter Ciocca hasta *El Huinca* de Enrique Rapela, pasando por *Patria Fuerte* de Héctor Oesterheld y Carlos Roume, en *Inodoro* se lee una parodia del género. Pero lo que allí se representa es una versión pop de lo nac que adquiere potencia en los discursos políticos de la época: la reivindicación de una rebelión que los militantes jóvenes fijan en consignas como liberación nacional, patria socialista.

Por su lado, Boogey desciende en línea recta de *Harry el sucio*, el policial negro de Don Siegel que protagonizara Clint Eastwood. Boogey es un amante de las armas. Sus citas de armas son meticulosas, de coleccionista. "El que me informaba sobre armas era Crist, todo un documentado en el tema." Me pregunto y le pregunto al Negro cuánto hay en estas dos historietas de una discusión que en los '70 estaba siempre: la lucha armada. Al Negro no lo sorprende esta reflexión. "Cuando con Divinsky preparábamos la reedición del Inodoro, lo pensé. Y se lo dije. Notaba la carga de violencia que había en el personaje. El Inodoro se retoba y se pelea con todos: desde la policía a la Eulogia, con todo el mundo se pelea. Y en cuanto al Boogey, es cierto que hay algo que ahí se evidencia. Cuántos de aquellos que militaron abrazando una causa, más allá de la convicción, lo que les atraía era la pasión por las armas. Fijate que la coestrella de Harry en el film es la Magnum 44. Entonces lo que importa no es la causa. Lo que importa es el fierro."

El pirata de Brando

Mientras interpretaba el mítico papel del Capitán Kurtz en el set de *Apocalypse Now!*, **Marlon Brando** ideó la trama de la que creía su siguiente película: una de piratas, ambientada en el Mar de China durante los años ’20 y protagonizada por un embustero brioso en busca de un último golpe. El papel condensaba asombrosamente el retrato de sí mismo que finalmente publicaría en su autobiografía, y para terminar de afilarlo escribió a cuatro manos con el rarísimo Donald Cammell. Pero el proyecto quedó inconcluso y olvidado durante años. Ahora, a un año de su muerte, **Fan-Tan** finalmente se publica en Estados Unidos. A continuación, David Thompson, encargado de editarla y terminarla, la presenta en sociedad.

POR DAVID THOMPSON

F*an-Tan* llega a las librerías apenas un año después de la muerte de Marlon Brando, y es casi como un bonus: como si, de pronto, una película extra se sumara a su canon.
La historia en sí trata sobre piratas en el Mar de China, y está ambientada durante la década de 1920. Esto no debería sorprender a quienes estén familiarizados con las pasiones y excentricidades de Brando. Más sorprendente es, en cambio, el hombre con quien la máxima estrella de Hollywood decidió escribir a cuatro manos: Donald Cammell, el ocultista desapasionado, el libertino confeso, el cineasta underground, quizá mejor conocido por ser codirector de *Performance*.

La amistad entre ellos empezó en 1957, cuando se conocieron en París a través de un amigo en común, Christian Marquand. Y se vio fortalecida gracias a una serie de gustos y rechazos en común, entre los que no eran menores el disgusto por el *mainstream* de Hollywood y cierta tendencia a la autodestrucción estilizada (Cammell se pegó un tiro frente a un espejo en 1996, con su mujer presente en la habitación, ante quien se desangró durante 45 minutos y a quien pronunció sus últimas palabras: “¿Ves a Borges?”).

Después de *Missouri Breaks* (1976) y mientras filmaba *Apocalypse Now!* (1979), Brando elucubró la idea de un guión sobre un marinero forajido, medio escocés y medio americano, llamado Anatole Doultry, alias Annie, que a los 51 años decide dar un último golpe antes de retirarse. La idea sedujo a Cammell, quien se abocó a escribir un borrador basado en las improvisaciones de Brando y su propia investigación sobre el período.

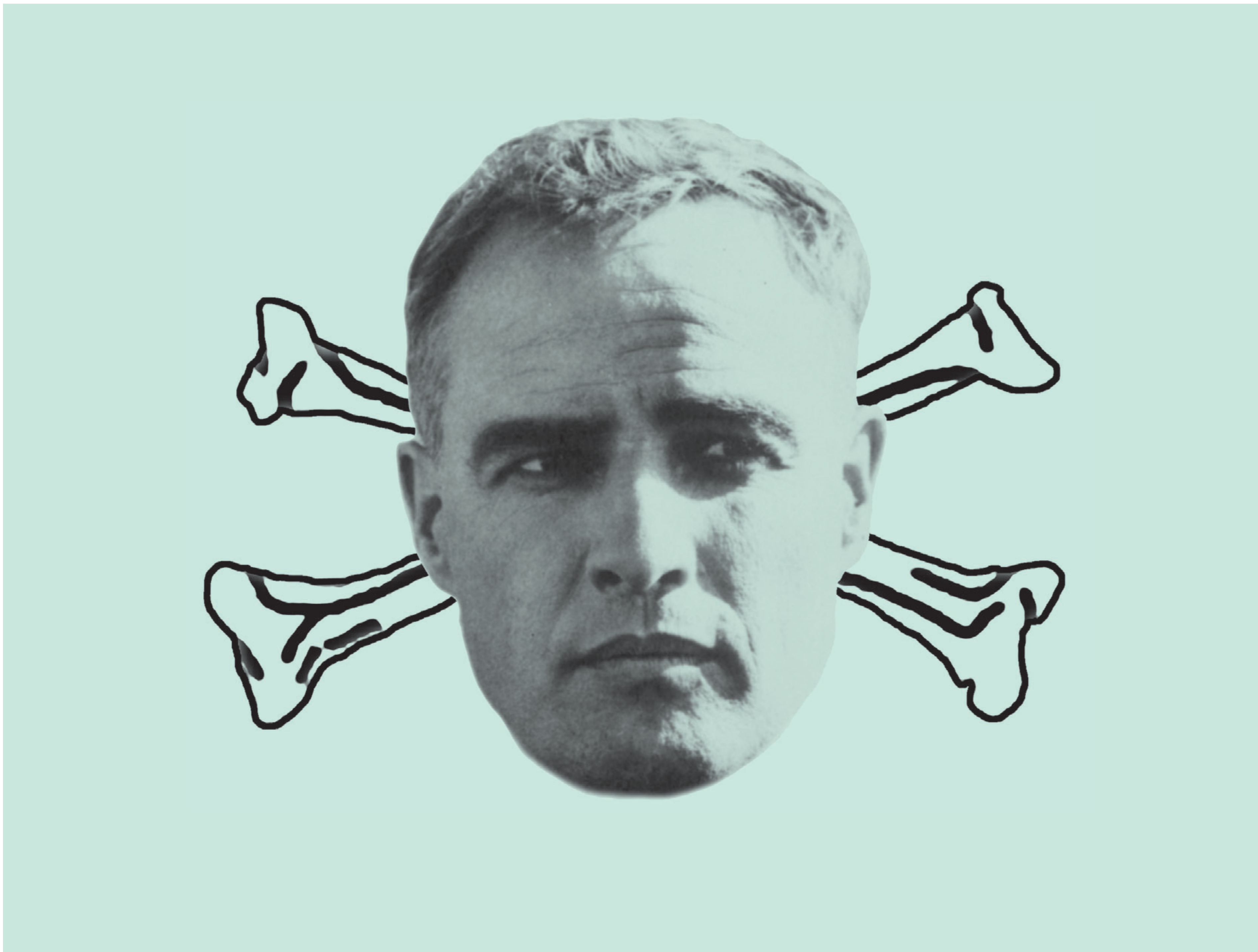
La historia empieza con Annie despojado de su barco y pudriéndose en la notoria cárcel Victoria de Hong Kong, donde cumple una condena de seis meses por tráfico de armas. Ahí planea cómo cruzarse casualmente con la pérfida y seductora Madame Lai Choi Sanpirates, una pirata china en busca de su primer gran golpe. Una vez juntos, la aventura los empujará a una serie de acontecimientos impredecibles.

Contradictorio, Annie es cómico y a la vez peligroso, filosófico y a la vez sensual, un hombre de acción pero a la vez un estratega obsesivo. Ama navegar, la radio, la comida, las mujeres asiáticas y burlarse de cualquiera que se le cruce echando mano a su proverbial imitación de acentos. En síntesis, es un magnífico autorretrato, a veces más lúcido y convincente que la autobiografía que Brando escribió años después. Escuchen atentamente y seguramente oirán la voz de Brando: perezosa, astuta, yendo y viniendo, especulando, vagando y jugueteando.

Sin embargo, Brando perdió interés en el proyecto poco después de terminado el bosquejo. Entonces Cammell se preguntó por qué no convertir eso que había escrito en una novela. En consecuencia, fue él quien escribió la mayor parte de *Fan-Tan*, mientras Brando refinaba y corregía cada versión. Pero una vez más el proyecto naufragó y permaneció inconcluso.

Contradictorio, el protagonista es cómico y peligroso, filosófico y sensual, un hombre de acción y un estratega obsesivo. Ama navegar, la radio, la comida, las mujeres asiáticas y burlarse de cualquiera echando mano a su proverbial imitación de acentos. En síntesis, es un magnífico autorretrato, a veces más lúcido y convincente que la autobiografía que Brando escribió años después.

No tengo más que decir, más que esperar que la historia que completé esté contada de un modo en que hubiese complacido a sus dos autores. Pero a quienes lean el libro, los desafío a no ver ni a escuchar a Marlon Brando en el que podría haber sido uno de sus papeles más memorables.



> Un fragmento de *Fan-Tan*

Un hombre encerrado

POR MARLON BRANDO Y DONALD CAMMELL

Bajo una nube negra, la prisión. Y dentro de la prisión, un rebelde inteligente. La paredes eran extremadamente altas y, aunque esto es imposible, parecía que se inclinaban hacia adentro al mismo tiempo que surgían hacia fuera, y estaban coronadas por una luminosa escarcha de vidrios rotos. Desde lo alto de la breve colina llamada Victoria Peak –desde la residencia de verano del gobernador de la Colonia Crown de Hong Kong–, la prisión debía verse muy bien. "Si el sol brillara", le dijo Annie al Portugués, "el vidrio probablemente brillaría. Se vería como un collar de diamantes, Lorenzo. O una gran margarita en una taza cuadrada."

El sol no brillaba desde noviembre. Ahora era el 2 de marzo de "el año del Señor" (según las palabras de Annie), 1927. La vasta nube, de varios cientos de millas de diámetro y muy compacta, cubría la isla desposeída y goteaba sobre su prisión. Annie Doultry (llamado Anatole por Monsieur France, el novelista) estaba negociando el día ciento dieciocho de una sentencia de seis meses. Nacido en Edimburgo en 1876, parecía de su edad, cada minuto de ella.

Su padre había sido un tipógrafo, un escocés romántico cuyas manos jugaban con las palabras, un hombre que amaba las heridas y la tragedia, el rey Lear y Edward Lear. Su madre era una mujer inusual, hermosa y querida, pero no muy respetable. Era una Mac Pherson, pero tenía un costado volátil. Había tenido amantes como otras familias tenían mascotas. Aunque criada en la lógica, el sentido común y la estricta economía, asumía riesgos absurdos con una persona: su marido. Más tarde los Doultry emigraron a Seattle, primero el hijo y después la abuela materna, como muchas familias de esos días, cuando al menos había dónde emigrar. Toda la historia era vaga, sin embargo, y Annie no era muy propenso a reflexionar sobre su infancia. Su memoria era un desastre, tan llena de agujeros como una media vieja. Escocia era un acento que amaba.

Por otro lado, pensaba mucho en el futuro. "Esa es una de mis características, Lorenzo", le dijo con firmeza al bulto del Portugués que ocupaba el camastro de arriba, un pantano hecho y derecho en todos sus reflejos. Annie hablaba en voz alta así por una cuestión de principios, como una manera de resistir el peligro de pensar en silencio sobre sus propios pensamientos. Eso sólo podía llevar a pensar más, y a entrar en un espiral azaroso de regresiones, el tipo de cosa de la que uno tenía que cuidarse en la prisión Victoria. Los hombres se volvían locos ahí.

"Si uno piensa como prisionero –dijo Lorenzo–, termina siendo un prisionero de por vida."

"A mí no me va a pasar", dijo Annie Doultry.

"Pero estás acá", dijo el Portugués, y era innegable. El siempre despreocupado Annie, amante de la libertad, impredecible, espontáneo, estaba tan confinado como todos los demás en la prisión.

"Pronto serás viejo, hombre", se burló Lorenzo. "La gente crece muy rápido aquí." Esa advertencia llegó a destino. Ayudaba a explicar la mirada pensativa de Annie. Una vez en la prisión era suficiente. Annie Doultry había tenido poco tiempo para preguntarse "¿Dónde estás en la vida? ¿Vas a ser un pájaro enjaulado o un hombre hecho y derecho?" Había tomado esta última esperanza por descontado, pero ahora era demasiado viejo para seguir perdiendo el tiempo. Se podría decir que la prisión lo había convertido en un fatalista sanguíneo –y lo había hecho peligroso–.

El hombre tenía la nariz un poco torcida hacia la izquierda. Esto es lo que había escrito con lápiz bajo la fecha 1º de marzo, su día de ayer: "Me dicen 'seguí tu nariz'. Si siguiera la mía, supongo que sería un bolche. Pero la mía es una nariz que sabe quién es el jefe". Allí sus propias palabras dieron la pista: a un nivel apenas sobre la mera ironía la nariz se alzaba sobre su castigado cartílago como una especie de homenaje a la burla de un nombre que podría haber agraciado a una pálida mujer escocesa. "Annie Doultry rima con 'poultry' (*aves*)", repitió varias veces, testeando sus tapones de oído hechos con cera de vela antes de introducirlos. Nada malo con las orejas, los lóbulos como péndulos en el estilo que indicaba sabiduría de acuerdo con los chinos, pero los órganos principales ajustados de forma compacta bajo una quijada notable por su insensibilidad. "Un rostro que hundiría mil buques", exclamó Annie como juicio final, y con la satisfacción de alguien que ya no podía escucharse a sí mismo excepto como notas de cello en sus propios huesos.

Para cambiar de la vida interior de un hombre a sus dimensiones tridimensionales: el camastro inferior de una celda en el bloque D, de dos por dos con las usuales aberturas lúgubres, una ventana pálida y diminuta, sin vidrio pero con anchos barrotes, y más de un metro y medio del suelo de concreto, lo que hacía mirar al exterior terriblemente dificultoso para un chino. Pero no era tan difícil para Annie Doultry, porque era un hombre grandote, de pecho ancho, anchos pulgares y anchas cejas, gruesos tendones en las muñecas y bajo las rodillas, algo valioso para un hombre violento que ya había dejado atrás la resistencia de la juventud, cuando ser arrojado tras las rejas y las escaleras que acompañan el presidio es una excursión risible. También tenía una barba tupida. Habían intentado que se la afeitara, pero había luchado una batalla moral con ellos, desde el barbero hasta el gobernador, y la había ganado. Así que le habían rapado la cabeza, pero le habían dejado la barba para que jugara. En consecuencia cada pelo había crecido más áspero, y claramente más gris. Era un gris inusual, con el tinte que desarrolla el bronce cuando toma lo que los trabajadores del material imperial llaman pátina acuosa.

agenda

domingo 2



Cine turco

Ultimos días para ver el ciclo *Nuevo cine de Turquía*, que dura hasta el martes 4 de octubre. La muestra está integrada por films inéditos en Argentina, pertenecientes a los realizadores más importantes del cine turco contemporáneo: De Nuri Bilge Ceylan –premiado en los festivales de Cannes y Berlín– y de Zeki Demirkubuz, otra figura frecuente en Cannes. Hoy se exhibe *Confesión*, de Demirkubuz: narra la historia de Harun, un exitoso ingeniero que descubre la infidelidad de su mujer.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Sala Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

lunes 3



2º Festival de cortos

Con entrada gratuita, se realiza el *II Festival Iberoamericano de Cortos: Imágenes Jóvenes en la diversidad cultural*. Reúne producciones de niños/as y jóvenes hasta 25 años en los rubros guión y/o realización de cortometrajes. Se presentarán 67 videominutos del proyecto *Un minuto por mis derechos* impulsado por Unicef. Hoy habrá funciones en el Complejo Tita Merello, Suipacha 442 (de 13.30 a 21); en el Museo Argentino de Ciencias Naturales (de 9 a 16) y en el BAC, Suipacha 1333 (de 9 a 13.30).

Más información: www.imagenesjovenes.org.ar

martes 4



Baraj, Deslumbre

Mariana Baraj en voz y percusión, acompañada por Rodrigo Domínguez en saxo y clarinete, Jerónimo Carmona en contrabajo, Juan Pablo Arredondo en guitarras y Carto Brandán en batería, encara un nuevo repertorio con arreglos osados –incluso de jazz– que aportan vitalidad al folklore. “Los ejes de mi carreta” de Atahualpa Yupanqui, o “Gatito ‘e las penas” de Raúl Carnota son algunas de las novedosas versiones que se pueden escuchar en su nuevo disco, *Deslumbre*.

A las 21, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 2.

cine

Italiano Se proyecta *Ahora o nunca (una pintura del amor y las pasiones adolescentes)*, dirigida por Gabriele Muccino. Con Silvio Muccino y Giuseppe Sanfelice.

A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 “E”. Entrada: $ 5 .

Malba Se proyecta *El cuchillo bajo el agua*, de Roman Polanski, y *Los soñadores*, de Bernardo Bertolucci.

A las 16 y 18.30, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

música

Cumbias Dick, el Demasiado –creador de las cumbias experimentales y del Festicumex– presentará *Al perdido ganado*, su tercer disco.

A las 19, en Mutual Sentimiento, Federico Lacroze 4181. **Gratis**.

Folklore Kamaruko presenta su primer disco *Gente de mi tierra*, viaje por el lenguaje melódico de los tambores y los cantos étnicos.

A las 21, Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 10.

teatro

Estreno Estrena *Destino inevitable, Tango*, con la cantante Nora Bilous.

A las 20.30 en el Café Tortoni, Av. de Mayo 829. Entrada: $ 25.

Vidas El Canon Teatral Argentino (teatro semimontado) presenta la obra *Vidas proletarias* de Elías Castelnuovo, dirigida por Rubén de León.

A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. 1º piso. **Gratis**.

Amor Estrena *Hammar (te chorrea...)*, obra primaveral de Juan Veppo.

A las 20, en el Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 10.

Chicos *Encuentros en el Sol*, acróbatas aéreos, actores y músicos se encuentran en un espacio escénico siempre diferente. Para toda la familia.

A las 17.30, en Surdespierto, Thames 1344. Entrada a la gorra.

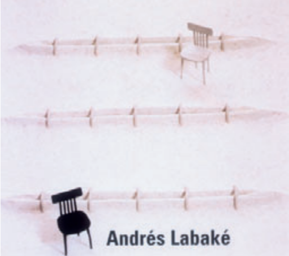
etcétera



Varieté Comienza el ciclo *Fugas posibles cruces*, cortometrajes, fotografías escénicas en vivo, músicos, intervenciones, con proyección de cortos musicalizados en vivo por Fernando Kabusacki.

A las 18, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 7.

arte



Labaké Continúa la recién inaugurada muestra de pinturas, foto e instalación de Andrés Labaké, *Territorios conceptuales*.

De 10.30 a 20, en Praxis International Art, Arenales 1311. **Gratis**.

Cambre Continúa la muestra de pinturas de Juan José Cambre.

De 10.30 a 20, en la Galería de Arte Wussmann, Venezuela 570. **Gratis**.

Beto Continúa la muestra *Poco color,* de Beto De Volder.

En la Galería Zavaleta LAB, Arroyo 673. **Gratis**.

música

Acústico Se presenta Francisco Alegre.

A las 24, en el Auditorio de Radio Palermo, Ravignani 1732. **Gratis**.

Fierro Continúan las funciones de la Orquesta Típica Fernández Fierro.

A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 12.

teatro

Open Continúan las funciones de *Open House*, obra de Daniel Veronese.

A las 21, en el Teatro Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 8.

etcétera

Electrónica Están a la venta las entradas para *Creamfields* que se realizará el 12 de noviembre con presencia de The Prodigy, Paul Oakenfold, Danny Tenaglia, Danny Howells, Audio Bullys, Télépopmusik, entre otros.

Por Ticketmaster 4321-9700 o en puntos de venta autorizados: Lavalle 932 y Cabildo 1873. Entrada: $ 70.

Donghi Charla con Tulio Halperín Donghi junto a los profesores Carlos Strasser y Luis Alberto Quevedo. El historiador, profesor en la University of California, Berkeley, dará una conversación con agenda abierta.

A las 18, en el Auditorio Emilio Mignone, Flacso, Ayacucho 551. **Gratis**.

Marx Está abierta la inscripción a los cursos del Instituto de Pensamiento Socialista Karl Marx.

Información en www.ips.org.ar o 4951-5445.

arte

Fotos Inaugura la muestra *La caja*, ensayo fotográfico del autor argentino Fernando Gutiérrez.

A las 19, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**.

Varieté Belleza y felicidad invita a la muestra de los artistas Alfredo Londaibere y Florencia Böhtlingk. Curación: Fernanda Laguna.

A las 19, en el Borges, Viamonte esq. San Martín, 2º P. **Gratis**.

Pinturas Continúa la recién inaugurada muestra de pinturas de Jorge Abtoi y Eduardo Stupía.

De 11 a 22, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**.

Cero Convocatoria para el concurso de artes visuales *Curriculum Cero*: pueden participar artistas argentinos o extranjeros residentes en el país, entre 15 y 30 años. El plazo de recepción vence el 28 de octubre y no se aceptan envíos de originales. La entrega es personalmente o por correo en Florida 1000.

música

Gepe El cantautor indie chileno Gepe se presentará por primera vez en Buenos Aires compartiendo fecha con su par argentino Coiffeur.

A las 19.30, en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. Entrada: $ 2 .

Tango Se presenta la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires, dirigida por Carlos García y Raúl Garello.

A las 13, Teatro Regio, Av. Córdoba 6056. **Gratis**.

teatro



Danza Durante octubre se realizará el encuentro de Asociaciones de Danza con el Auspicio de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad y la colaboración de Prodanza. Hoy: *Entresueños*, de Koki y Pajarín.

A las 20.30, en Teatro Metropolitan, Corrientes 1343. Entrada: desde $ 10.

etcétera

Rock Con la mesa *El rock nacional y después*, Kevin Johansen inaugura *La cultura argentina hoy*, un ciclo de exposición y debate sobre temas actuales de la cultura, coordinado por Tom Lupo.

A las 19, Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 5



Les Luthiers
Nuevamente, Les Luthiers subirá a escena con únicas funciones hasta el 9 de octubre. Esta vez nada menos que con su espectáculo número 29, al que bautizaron como *Los Premios Mastropiero*. El show tendrá alusiones directas (y no tanto) a la realidad política y social, con la habitual ironía de sus integrantes. Después de una gira por España, como hace tradicionalmente el grupo de músicos, vuelven a actuar en Buenos Aires.
A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 25.

jueves 6



Shindell Folk
Richard Shindell, nacido en New Jersey (1960), presenta *Vuelta*. Considerado uno de los más importantes cantautores del folk contemporáneo, con 6 discos multipremiados, sus canciones han sido grabadas por intérpretes como Joan Baez y le han valido excelentes críticas de la prensa norteamericana. Radicado en Argentina desde el 2000, el músico decidió, con este primer disco grabado y editado aquí (junto al grupo Puente Celeste), hacer del país también un lugar donde actuar.
A las 21.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: $ 15.

viernes 7



Moreno Veloso
Moreno Veloso, Domenico Lancelloti y Alexandre Kassin son una comuna creativa con base carioca, liderada por el hijo mayor de Caetano Veloso. El grupo mutante se conoció a través de amigos en común a los 17 años, y hoy ya rondan los 30. Moreno convocó a Kassin (bajista, encargado de la parte electrónica y productor) y a Domenico (baterista) para grabar *Maquina de escribir música*, aquel disco que lo hizo conocido en el mundo, y así nació Moreno+2. Se presentan hoy y mañana.
A las 21, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 20.

sábado 8



Pepsi Music
Segundo día del Pepsi Music, maratónico festival de diez días seguidos de música y entretenimientos, con las bandas argentinas más importantes y grupos invitadas del exterior. El espectáculo es apto para todo público, pero los menores de 12 años deberán ingresar acompañados de un mayor responsable. Hoy tocarán: Bersuit, Arbol, Mancha de Rolando, No te va a gustar, Estelares, Antonio Birabent, Súper Ratones, Somnia, Carolina Daian y Transmundial.
En el Club Obras, Av. del Libertador 7395. Entrada: Campo $ 35.

arte



Blanco Continúa la muestra *Blanco y negro* de Guillermo Cuello, Blas Castagna, Alberto Delmonte y Adolfo Nigro.
De 10.30 a 20, en Palatina, Arroyo 821. **Gratis**.

Famosos Continúa *Casi famosos*, muestra de Augusto Costhanzo, donde resignifica objetos que pudieron haber pasado a la historia, pero el destino miró para otro lado.
En Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**.

Bastos Continúa la exhibición de acuarelas de Diego Bastos.
En la galería García Uriburu, Uruguay 1223. **Gratis**.

literarias

Sueños Nora Iniesta presenta su libro *Sueños, los números de la suerte* con Mario Mactas, Arq. Osvaldo Giesso, Prof. Guillermo Whitelow; coordinación de Laura Isola.
A las 19, en el Auditorio El Aleph del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Revolución La revista *Acido Surtido* presenta nueva edición cuyo eje temático es Revolución. Participan Roberto Páez y Luis Felipe Noé, entre otros. Cantará Flopa.
A las 20, en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**.

música

Jazz Toca *Soulville*, en un tributo a Aretha Franklin.
A las 22, en Thelonius Bar, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 10.

etcétera

Weber Empiezan las jornadas *La vigencia del pensamiento de Max Weber a cien años de La Etica Protestante y el Espíritu del Capitalismo*. Participan Wolfgang Schluchter, de Alemania; Francisco Gil Villegas, de México; Yolanda Ruano de la Fuente, de Madrid, y Stephen Kalberg, de Estados Unidos.
Desde hoy hasta el 7, en el Salón del Consejo Superior de la UBA, Viamonte 444. Más info://www.catedras.fsoc.uba.ar/fidanza/caratula.html

Doc Inaugura el DOCBSAS/05, foro de producción documental con una clase abierta de Eyal Sivan, realizador israelí. Se entregarán certificados.
A las 10.30 a 13.30, en la Lugones, San Martín 1530. **Gratis**.

arte



Varieté Inaugura la muestra de pintura, dibujo y escultura de Valeria Costantini, Luz Moyano y Angeles Cambiasso.
A las 19, en Galería Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

Fotos Inaugura la muestra de fotos de Emmanuel Sougez, *Francia 1889-1972*, con conferencia sobre Sougez y sus contemporáneos por Marieloup Soguees.
A las 19, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Vacío Inaugura la muestra *Plenitud del Vacío*, de Leopoldo Torres Agüero y Monique Rozanés.
A las 19, en la sala 27 del C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín.

Forma Inaugura la muestra de Julio Salgado, *El discurso de la forma*.
A las 19, en Loreto Arenas Galería, Juncal 885. **Gratis**.

Varias Inauguran las muestras *Sin Imposibles*, del artista plástico cubano Ernesto García Peña, la de Enrique Renta y la muestra de fotos de Diana Lebensohn, *Lucífero*.
A las 19, en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

música

Tarambanas Empieza el ciclo *Música para Tarambanas*, dedicado a las nuevas nocturnidades porteñas a través de jóvenes músicos. Hoy: Tomi Lebrero y su puchero misterioso.
A las 22, en El Gorriti Social, Gorriti 3789. Entrada: $ 10.

Tango Comienzan las presentaciones de la Compañía Crizia con la histriónica cantante Sandra Márquez, que convierte la escena en una especie de cabaret.
A las 21, en Crizia Restaurante, Lavalle 345, 1º piso.

Pop Bochatón se presenta en Radioset.
A las 22, en Alicia Moreau de Justo 1130. **Gratis**.

Koshka En el Ciclo Phonorama estará Koshka, alter ego de Daria, proyecto de una joven de 27 años oriunda del underground neoyorquino.
A las 22, en Mitchell, Balcarce 714. **Gratis**.

cine

Diástole Comienza el ciclo *Diástole/Sístole*, noches de cine y música con diez directores. Hoy se exhibe *Rutas y veredas*, de Juan Villegas.
A las 22, en el Espacio Plasma, Piedras 1856. **Gratis**.

música



Folklore El dúo que integran Raúl Malosetti en guitarra y Rolando Goldman en charango ofrecerá un concierto con repertorio de raíz folklórica.
A las 22, en la Peña del Colorado, Güemes 3657. Entrada: $ 8.

Piano En el ciclo *Clásica y Contemporánea* estará Jorge Bergaglio (piano).
A las 19, en Casa de la Cultura (Salón Dorado), Av. de Mayo 575. **Gratis**.

teatro

Ballet El Ballet 40/90 presenta *Per Vivere y Miusijol en el Urbano*. Está compuesto por 50 personas de entre 40 y 90 años, sin formación previa en danza, que se animaron a montar una compañía.
A las 21, en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: $ 10.

Cartier El grupo (H)umoris Dramatis (división internacional) presenta *Cuando los paisajes de Cartier-Bresson*, de Josep Pere-Peyró. Con María Isabel Bosch (de República Dominicana).
A las 21, en Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Estreno: $ 10.

Comedia Estrena *.... Y todavía me espera*, comedia dramática contemporánea escrita por José Luis Martínez y dirigida por Gonzalo Kramer.
A las 22.30, en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 10.

Espejo Estrena la obra musical *El espejo. ¿Qué soy? ¿Esto?*, con orquesta en vivo y despliegue visual, dirigida por Matías Puricelli.
A las 20.30, en Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada: $ 12.

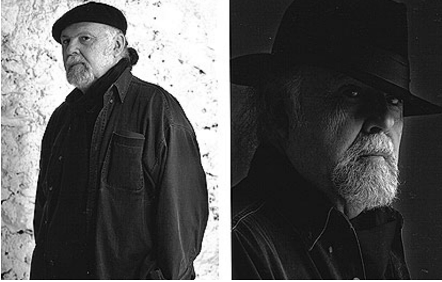
etcétera

Bucci El productor chileno Andrés Bucci, los Djs Hawaii y los Vjs Lima son los invitados a Club Mínimo, ciclo donde es residente Dany Nijensohn.
A las 24, en Lado B de Niceto, Humboldt 1356. Entrada: $ 15 y $ 10.

arte

Hardy Inaugura la muestra de la artista francesa Denise Hardy, *Nocturnos*.
A las 19, Galería Forma, Thames 1620. **Gratis**.

música



Tango Juan Carlos Cáceres presenta el disco *Murga Argentina*.
A las 21, La Trastienda Club, Balcarce 460. Informes: 4342-7650.

Clásica Espectáculo de música de cámara con piano, flauta dulce, cello y flauta travesera. Con obras de Vivaldi, Händel, Quantz, Chopin y Wanhal.
A las 19, en el microcine del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Tonolec Charo Bogarín y Diego Pérez dan vida al grupo Tonolec, que trabaja la fusión de ritmos tribales tobas con la música electrónica.
A la 0.30, en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entradas $ 10.

Rock En el ciclo *Circuito Rock* se presentan Modular, Sinusoidal y Carlos Alonso.
A las 20, en el Espacio Cultural Carlos Gardel, Olleros 3640. **Gratis**.

Psicodelia La orquesta psicodélica Brian Storming presenta su primer LP, *The Extraordinaires Voyages of Brian Storming*.
A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: desde $ 12.

Nicolina En el ciclo Nicolina se presentan Coiffeur, Caro (Mataplantas), Bien, Michael Mike, Los Peyotes y Dj Patineta.
Desde las 21, en La Castorera, Córdoba 6237. Entrada: $ 8 y $ 6.

etcétera

Masivaa Continúan las fiestas *Masivaa* que difunden la escena independiente de djs, músicos y artistas visuales. Esta vez coexistirán 3 actividades: pista con djs, recital de Entre Ríos y un sector con obras de arte.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20 y $ 30.

Carta Se realiza una jornada para continuar con debate de la *Carta Social de las Américas*, para construir un documento sólido. Participan músicos, artistas y el embajador de Venezuela, Roger Capella, entre otros.
De 11 a 15.30, en Parque Lezama. **Gratis**.



Me pareció haber visto un lindo perrito





Hasta ahora se los conocía por tres cortos que circulaban de manera más bien irregular, pero ya con eso las aventuras de un perro brillante y su dueño británico hechos de plastilina se habían ganado la simpatía, la risa y la admiración de muchos. Ahora, *La batalla de los vegetales* le permite a la casa de animación inglesa que ya nos dio *Pollitos en fuga* mostrar a **Wallace & Gromit** durante una hora y media en pantalla grande. ¿La verdad? No se los pierda.

POR MARIANO KAIRUZ

Quién sabe de dónde proviene el poder de encantamiento que tienen las películas protagonizadas por muñecos de plastilina animados; pero todo indica que emana precisamente de sus materiales. De su mera, irresistible gomosidad, esa sensación ilusoria de que, desde afuera de la pantalla, se los puede tocar. De esa capacidad caricaturesca que tienen para expresar tanto con tan poco –que aunque es algo que tienen también muchos personajes de dibujos animados, no se encuentra tan seguido en los de carne y hueso y siliconas–. O será, acaso, que envidiamos su flexibilidad.

Como sea, ocurre cada vez que se estrena una película con muñecos animados (no demasiado seguido): uno se sienta en la butaca y durante casi hora y media se deja hipnotizar por un pelotón de bichos de goma –tipos dientudos, perros, conejos, cadáveres– que se mueven frenéticamente por toda la pantalla e incluso cuentan alguna historia. Ahora se estrena *La batalla de los vegetales*, el primer largometraje de Wallace & Gromit (señor y perro; cuadrúpedo cerebral y bípedo descerebrado), y ya se sabe el tremendo laburo que implica fabricar una de esas películas de casi hora y media, y lo que cuesta hacer que parezca que esos tipos y conejos y perros se mueven solos y que cuenten historias, y la pregunta no es tanto cómo es que seguimos entregándonos a su encantamiento por ochenta minutos y el precio de una entrada de cine sino qué es lo que lleva a unos cuantos tipos más bien creciditos a dedicarse a jugar con muñequitos –delante de una cámara de cine, cuadro a cuadro, un levísimo movimiento por vez– cinco años de sus vidas.

CON DIENTES

Porque ése es el tiempo que llevó hacer *Wallace & Gromit: la batalla de los vegetales*. Los que vieron los tres cortos protagonizados por estos personajes entre 1989 y 1995 (el viaje a la luna en busca de queso de *A Grand Day Out*, el plan de un pingüino criminal de *The Wrong Trousers*; la historia de ovejas y madejas de lana de *A Close Shave*) ya saben cómo viene la mano y que por muy divertidas que sean sus premisas argumentales, éstas no son otra cosa que un gran McGuffin: el guión como un mero pretexto para ver muñequitos en acción.

Y si *Pollitos en fuga*, el primer largometraje de la Aardman Animation, la compañía inglesa detrás de tanto caucho y tanta arcilla en movimiento, parodiaba *El gran escape* –un clásico del cine sobre la Segunda Guerra– reemplazando a Steve McQueen y Charles Bronson por un montón de aves de corral, las referencias narrativas de *La batalla de los vegetales* apuntan al cine de terror norteamericano de los '30 y los '40 (algo de King Kong y bastante de los monstruos clásicos de la Universal) y a sus maravillosas *remakes* inglesas perpetradas en las dos décadas siguientes por la "Casa Hammer del Horror" (y en especial a su peludísimo hombre-lobo). Aunque no se lo haga explícito, todo parece estar ambientado en un pequeño pueblito inglés hace unos cincuenta años, en un mundo previo a la tecnología digital, aparatosamente analógico, plagado de esos inventos absurdos en los que era pródiga la ciencia ficción de la época. Mucha tecnología al servicio de una misión sólo en apariencia sencilla: acabar con una plaga de conejos en las vísperas de un gran concurso de hortalizas. Aunque con el detalle, bastante más moderno, de una conciencia ecológicamente correcta (los conejos capturados son tratados con absoluto cuidado y hasta con ternura) que debe hacerles frente a las viejas y brutales maneras de un cazador "de safari". Y algún detalle más: un conejo gigante está asolando al pueblo por las noches. Nada de qué sorprenderse, al menos si uno vive en una película de los años '50.

Esa es, a grandes rasgos, la premisa de lo que uno de sus creadores, Nick Park, llamó "una historia de horror vegetariano", lo que no hace más que reconfirmar que Park y el resto de sus camaradas en Aardman hacen todo esto antes que nada para encontrar nuevas maneras de seguir jugando con sus muñequitos. Y, quizá, también para ponerle unos dientes enormes a todo: a los conejos, por supuesto, pero también a Wallace, como siempre, y a su interés romántico, una muy británica Lady Tottington, que tiene unas paletas enormes como los ingleses sólo les hacen a la Thatcher o al príncipe Carlos en las caricaturas. Parece ser un toque típicamente *british* el de ponerle esos dientes a todo: hasta las gallinas de *Pollitos en fuga* los tenían, debajo de sus picos. "Puede que nuestras películas sean extremadamente británicas en sensibilidad", dice Peter Lord, codirector de *Pollitos...*, ahora que las películas de Aardman son distribuidas en el mundo por el gigante hollywoodense DreamWorks; "ahora bien, si eso es arrogante, no lo es más que la arrogancia norteamericana, que cree que al resto del mundo le interesa su cultura".

CON LOS DEDOS

Ningunos giles de goma –por usar una expresión caduca de años más analógicos–, Nick Park y su codirector Steve Box con-



siguieron que Hollywood reconsiderara el *stop motion* en plastilina como una de las bellas artes. Despojada de la función que cumplía setenta años atrás, cuando el patriarca de los animadores de muñecos articulados, Willis O'Brien, hizo el primer *King Kong*, o incluso algo después, cuando su discípulo Ray Harryhausen animó a los mitológicos esqueletos guerreros de *Jasón y los Argonautas*, es decir, cuando la animación cuadro a cuadro era lo último en materia de efectos visuales, ésta pasó a ser nada más que un arte. Un arte raro que se hace a mano, y en el que queda marcada la huella de los dedos sobre los materiales. A diferencia de las de *El cadáver de la novia* de Tim Burton –que se estrena la semana que viene y que exhibe un "pulido digital" demasiado elegante, al punto de que por momentos no se distingue si se trata de muñecos o de dibujos–, las criaturas de *W & G* son siempre, inequívocamente, figuras de crealina, en las que se alcanzan a ver las irregularidades de la masa y, de vez en cuando, hasta se distingue una huella digital completa. Al igual que los movimientos imperfectos pero perfectamente vitales del *King Kong* de 1931, la marca de sus creadores impresa en la arcilla forma parte del encanto.

CON EL MOUSE

Entonces habrá quienes se sientan profundamente defraudados cuando lean la trivia de la película en *www.imdb.com* y se encuentren con que muchas de las imperfecciones que hacen tan artesanales a Wallace, Gromit y compañía fueron simuladas con un software especialmente diseñado para sostener la ilusión de que lo que estamos viendo es la misma vieja y querida plastilina de siempre. Era inevitable: algunos efectos tuvieron que ser generados digitalmente. En todo caso, convendría no leer más la trivia de ésta ni, para el caso, de ninguna otra película, que al fin de cuentas les quita gracia.

CON PLASTILINA

Nostálgica de un arte abandonado antes que de una época; inocentona, alejada de la ironía posmoderna de, digamos, un *Shrek*, y muy divertida, *Wallace & Gromit* es la segunda de las cuatro películas del contrato que Aardman firmó con DreamWorks. La próxima será una relectura gomosa de la fábula clásica de *La liebre y la tortuga*. Habrá que verla; pero lo que de verdad estaría bueno sería que revivieran a los personajes de *Creature Comforts*, un corto de cinco perfectos minutos estrenado por Nick Park en 1989, y extender *eso* a una hora y media. *Eso*: los animales de un zoológico prestando testimonio a cámara sobre los pros y contras de la vida en cautiverio. Que devolvieran a la vida a todos esos increíbles bichos flexibles y dientudos –leones, pingüinos, monos sabios, cacatúas– y que se tomaran todo el tiempo que necesiten para seguir demostrando que hay más vitalidad en un montón de plastilina de color que en la reluciente paleta digital de George Lucas o en tanto guión de hojalata protagonizado por los maderones de siempre.

El secreto más famoso



Tuvo el extraño mérito de ser prohibido personalmente por Onganía cuando estaba por estrenar su célebre ópera *Bomarzo*. Creó carreras de música en La Plata y Buenos Aires y el Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella. Y su nombre despierta inmediatas detracciones o simpatías. Pero lo cierto es que la fama de Alberto Ginastera, el hombre que se consideró un clásico y llegó a utilizar el malambo del mismo modo en el que Stravinski utilizó las danzas rusas, es tan grande como el desconocimiento real de su obra.

POR DIEGO FISCHERMAN

Fue lo más parecido que hubo a la figura de compositor oficial de su país. Se lo festejó, se lo becó, tuvo encargos gubernamentales y estrenó obras en el extranjero gracias a los fondos de Cancillería. En épocas de furias contra las instituciones se lo vilipendió. Cultivó, de joven, un nacionalismo sumamente personal y un universalismo un poco *demodée* al envejecer. Como no podría haber sido de otra manera, casi nadie escuchó su música y, aún hoy, casi nadie sabe cómo suena. Y como sucede con otros nombres de la cultura argentina, Alberto Ginastera es casi un icono vacío; un lugar en algún lado de la barricada. Apenas un símbolo o una referencia útil para ubicar a quien lo elogia o quien lo ataca en una determinada posición estética.

"Era por 1930, cuando tenía 14 años, que empecé a ir, solo, a los conciertos. Era la época en que Ernest Ansermet y, luego, Juan José Castro introducían la música moderna en Buenos Aires. No puedo olvidar la desazón y la profunda conmoción que me produjo la primera audición que tuve de *La consagración de la primavera*. Sin darme cuenta, me estaba predisponiendo para una obra que compuse entre 1934 y 1937, plenamente stravinskiana: el ballet *Panambí*", contaba en un reportaje publicado por el diario *La Opinión* en 1977. Esta obra, escrita cuando tenía menos de veinte años, presentaba varios de los rasgos que atravesaron toda su obra. El salvajismo de Stravinski era la fuente, en todo caso, de una escritura para percusión extraordinariamente detallada y de un concepto en el que la armonía era, sobre todo, un elemento de color. En un país donde la nación siempre se identificó con el campo –y donde la discusión sobre lo nacional ocupó un lugar central en el arte, a partir de 1930–, la evocación de elementos del folklore rural argentino fue, en sus comienzos, una coartada perfecta para utilizar escalas exóticas pero, sobre todo, para experimentar con ritmos como el del malambo que, en sus manos, no parecía tener nada que envidiarles a las danzas rusas de Stravinski. Más tarde abandonaría estas referencias explícitas aunque siempre permanecería un gesto emparentado con el imaginario nacionalista, a veces apenas sugerido por el acorde que se produce con las cuerdas de la guitarra tocadas al aire –sin que se pulse ninguna–. Creador de la carrera de música en la Universidad de La Plata y en la Universidad Católica, y del Centro de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella, tuvo además el extraño mérito, en 1967, de ser prohibido personalmente por Onganía al temer que su ópera *Bomarzo* contuviera escenas inmorales.

"En mi primera etapa, que denominé *objetiva*, he sentido la necesidad de expresarme en términos de hombre argentino y al mismo tiempo de hombre de las pampas", decía a la musicóloga Pola Suárez Urtubey en *Alberto Ginastera*, publicado en 1967 por Ediciones Culturales Argentinas. "La segunda etapa, o período *subjetivo*, tiene como punto culminante la *Pampeana Nº 3* para orquesta. En esta obra, así como en el *Primer Cuarteto de Cuerdas*, en las dos primeras *Pampeanas* y en las *Variaciones concertantes* aparecen las características de un estilo que, sin abandonar





la tradición argentina, se había hecho más amplio o con una mayor ampliación universal. Ya no estaba, como en la etapa anterior, ligado a temas o ritmos genuinamente criollos, sino que el carácter argentino se creaba mediante un ambiente poblado de símbolos. El tercer período, *neoexpresionista*, que se inicia con el *Segundo Cuarteto de Cuerdas*, llega a su verdadera eclosión en el *Concierto para piano y orquesta*, en la *Cantata para América mágica* y en el *Concierto para violín*. No hay en ellas ninguna célula rítmica o melódica del folklore. Sin embargo, el estilo tiene ciertas implicaciones que podrían considerarse de esencia argentina...” La esencia argentina posiblemente estuviera, también, en esa manera de incluirse en la historia, canonizándose a sí mismo y clasificando su propio estilo como si fuera el de un clásico. Pero lo cierto es que esa música sonaba maravillosamente bien.

Hace unos años, el sello Conifer, hoy desaparecido, publicó una versión completa de sus ballets *Panambí* y *Estancia* por la Sinfónica de Londres, conducida por la uruguaya Giselle Ben-Dor. En 2000, Naïve editó otro CD en que la Orquesta Nacional de Lyon, con dirección de David Robertson, interpretaba la suite de *Estancia*, el notable *Concierto para arpa* (con Isabelle Moretti como solista), las *Glosas sobre temas de Pau Cassals* y la suite de *Panambí*. Y ahora otro sello francés, Harmonia Mundi, acaba de editar un álbum de la nueva Orquesta Ciudad de Granada, que dirige Josep Pons, en el que junto a la misma suite de *Estancia* y una excelente versión del *Concierto para arpa* (la solista es Magdalena Barrera) y la *Obertura para el Fausto criollo* se incluyen las *Variaciones concertantes Op. 23*. En esta obra maestra, estrenada en 1953, el tema es presentado inicialmente por cello y arpa y luego, en cada una de las variaciones, pasará por distintos solistas y grupos instrumentales. La versión, ajustada, rítmicamente precisa y expresiva es una manera inmejorable de acercarse a la música de un creador cuya fama aparente resulta proporcional al secreto que todavía rodea su obra.

Alberto Ginastera es casi un icono vacío, un lugar en algún lado de la barricada. Apenas un símbolo o una referencia útil para ubicar a quien lo elogia o quien lo ataca en una determinada posición estética.


DETAIL V, 1997 (76,5 X 92CM)


DETAIL III, 1997 (52 X 56,5 CM)


DETAIL VI, 1997 (73 X 92 CM)

MEMORIA FOTOGRAFICA

Si –tal como decían los indios– las fotos roban el alma de las personas, ¿qué hace la fotografía con los lugares? En un juego perverso, casi como si quisiera reconstruir la vida a partir de los muertos, el alemán **Thomas Demand** reconstruye en maquetas de cartón a tamaño real lugares hace tiempo fotografiados en diarios o revistas (habitaciones, oficinas, prostíbulos, escenas de crímenes) y los vuelve a fotografiar. Sólo para revelar el aterrador reverso de la memoria: ese lugar desprovisto de toda particularidad, gélido como la distancia entre una palabra y el sentimiento que intenta transmitir.


DETAIL VII, 1997 (81X83 CM)

POR MARIA GAINZA

Tarde o temprano tenía que ocurrir: la fotografía y la escultura han entrado en la fase más compleja de su relación, intercambiando posiciones, yendo y viniendo, la una doblándose sobre la otra. Hay cierta perversión en eso. La impresión de estar frente a algo que es sólo el rumor de una obra de arte, una experiencia casi pornográfica. Allá por los '70, se había anunciado en las obras del *land art*, pero entonces el tema no era que uno tenía que viajar hasta Utah para ver in situ la cola de mono enroscada del *Spiral Jetty* de Robert Simthson, sino que probablemente nunca llegaría a verla. Nuestro punto de vista ya no guardaba relación con nuestra posición física frente la obra sino con el tipo de encuentro que establecíamos con ella. Y con eso veníamos lidiando bastante bien, hasta que hace poco cobramos conciencia de que las cosas se habían complicado más de la cuenta: hoy se puede salir a la calle, fotografiar un objeto y declararlo escultura, como hace, digamos, el mexicano Gabriel Orozco, o bien se puede hacer una escultura, fotografiarla y declararla fotografía, como hace, digamos, Thomas Demand. El efecto es escalofriante. Aprovechando entonces que varias de sus imágenes están exhibidas en la muestra colectiva *Espacio Real Espacio Imaginario* en la Fundación Telefónica, nos fuimos tras el artista alemán, para comprobar si al exprimir sus fotografías obtenemos algo más que un bollito de papel.

I

De lejos, el mundo de Demand es un mundo concreto, uno de sustantivos más que de resbalosos adjetivos. Una mesa, una estantería, una cama. Todo parece sólido y estable hasta que, al acercarnos, nos damos cuenta de que esa mesa, esa estantería, esa cama están hechas de papel. Entonces aparece la duda.

Desde comienzos de los '90, Thomas Demand ha seguido el mismo procedimiento: primero elige una imagen fotográfica publicada en un diario o revista, luego construye un modelo de esa imagen a escala real en papel y cartón, lo ilumina, con esa luz helada de ascensor que absorbe humanidad, y lo fotografía. Acto seguido, destruye la maqueta. De la foto original queda apenas una reverberación. Si antes había una mesa de oficina llena de cosas, ahora tenemos esa misma mesa pero pelada, y no es que los objetos hayan desaparecido, sino que siguen ahí pero desnudos: lo que era detalle superfluo ha sido eliminado, queda algo como un bosquejo del original pero sin las particularidades. Sólo vemos el contenido neto de la imagen: los papeles son rectángulos blancos en blanco; el paquete de cigarrillos, una cajita sin marca; la máquina de escribir tiene la forma habitual pero las teclas son todas negras; la cinta adhesiva es un rollito sin logo. Todo en unos colores que recuerda a laboratorios de tecnología vieja, un beige verdoso, entre un té con leche y un cuadro cubista.

Las imágenes podrían ser el resultado de una mente que no logra recordar detalles sino el trazo grueso de las cosas que alguna vez vio. Al respecto, Jeffrey Eugenides (que a su vez escribió un cuento inspirado en las fotografías de Demand para el catálogo de la muestra de este año en el Moma) escribió: "Una memoria de un tiempo o un lugar no es ese tiempo o ese lugar, y, aun cuando la mente luche por percibir el presente existe el filtro inevitable de la conciencia: nuestra mente construyendo un retrato de la realidad". Es posible que, en parte, las imágenes de Demand sean obras sobre la memoria y la percepción. Sobre qué recordamos de las cosas y por qué. Nada mejor que el papel, acá en su doble función de escultura y fotografía, para representar la fragilidad de las cosas (además, parece haber en Demand un escepticismo hacia la gran escultura a lo Richard Serra, quizá por eso sus construcciones mantienen esa impresión de haber sido hechas a los tumbos, en el sentido de que dejan ver las juntas del papel, el lápiz marcando intersecciones, las esquinas donde el cartón se levanta y rastros de la goma con la que todo ha sido pegado). Es inevitable: hechos en papel, los objetos se asocian a nuestros recuerdos de la infancia, a los avioncitos, a los barcos, a las pirámides con cartas. Pero montados entre placas de plexiglás parecen lo definitivo y en eso radica su fascinante perversión.

II

Como un pintor, Demand parece desconfiar de la fotografía, como un escritor, parece estar fascinado por ella. Sus imágenes recuerdan un poco los objetos y las habitaciones desoladas de Edward Hopper o la monotonía gris de los policiales negros norteamericanos. Son imágenes del tedio de una arquitectura de oficinas y habitaciones impersonales. Sólo un Bartleby podría sobrevivir ahí adentro.

De lejos, el mundo de Demand es un mundo concreto, uno de sustantivos más que de resbalosos adjetivos. Todo parece sólido y estable. Pero al acercarnos, nos damos cuenta de que esa mesa, esa estantería, esa cama están hechas de papel. Entonces aparece la duda.

Nacido en Munich en 1964, Demand estudió diseño de teatro y de iglesias antes de ingresar a la mítica Academia de Düsseldorf donde Bernd y Hilla Becher estaban entrenando a Thomas Struth, Andreas Gursky, Thomas Ruff, la llamada "Struffsky School" que dispararía a las nubes los precios de la fotografía. Como sus compañeros, Demand realizó fotografías gigantes con el impacto formal de la abstracción hard-edge y la densidad alegórica del neoexpresionismo. Pero, diez años más joven que ellos, nunca se sintió parte del clan, lo que le dio cierta libertad mental. Cuando entró en la Academia su principal interés era la escultura: utilizaba la fotografía para registrar sus obras; sólo después utilizaría sus obras para hacer fotografías.

Las obras de Demand, como las de James Casebere, Oliver Boberg y Glen Sector (artistas que también realizan maquetas que luego fotografían) están tan lejos del mundo natural como una imagen digital. Pero Demand se ufana de trabajar únicamente con tecnología analógica: dice que prefiere lo viejo para hacer cosas nuevas.

Si fueran naturalezas estarían muertas. De hecho, una vez Demand hizo la maqueta de un follaje; vista de cerca la fotografía parecía emanar ese olor penetrante de las flores podridas en un jarrón. Porque si algo falta en sus fotografías, es algo como un signo de vida. Están los rastros de las personas, una taza de café, el paquete de cigarrillos, pero no mucho más, o lo que es peor: el problema no es la soledad de la escena (eso sería, en todo caso, lo de menos), el problema es el anonimato opresivo. No hay rastros de huellas digitales, no hay singularidades, no hay efectos del tiempo sobre las cosas, no hay aquella opacidad dada a los objetos por la suciedad del tacto, el desgaste, esa impregnación grasienta que dejan las manos sobre las superficies. En efecto, lo que hay es un lustre que de tan frío se vuelve asqueroso. Evoca algo entre la leve estetización de los diseños de posguerra de Dieter Rams y la ultra higiene de un consultorio de dentista.

III

Como los pabellones de los países en Epcot Center, las imágenes de Demand ofrecen una versión más limpia de la realidad. Pero, a diferencia de Epcot, el de Demand no es un mundo ajeno a la historia. En sus imágenes, como en las pinturas de Anselm Kiefer, los acontecimientos políticos y sociales están latentes (aunque Kiefer los cargue de *angst* e impacto y Demand, a su lado, parezca un cirujano). Una fotografía muestra un corredor con puertas cerradas, una de ellas lleva al departamento en Milwaukee donde vivía Jeffrey Dahmer; una cocina desarreglada es el escondite de Saddam cerca de Tikrit; una cuarto de conferencias dado vuelta, las mesas patas para arriba, las sillas en el piso, es la recreación de la conferencia militar donde el Conde Stauffenberg intentó asesinar a Hitler el 20 de julio de 1944.

Sin explicación previa uno no podría reconocer los lugares, a lo sumo le resonarían como el residuo de una noticia, algo que un día fue titular yal otro no alcanzó ni para nota al pie. Por ejemplo, está *El baño*, que es la reconstrucción de una fotografía famosa en Alemania. La historia dice así: un fotógrafo amateur encontró a un huésped muerto en la bañadera de un hotel. En lugar de lanzarse sobre el teléfono para avisarle a la policía, se paró en un taburete y tomó la foto. En ella se veía a un hombre de camisa blanca y corbata negra cubierto por el agua. La imagen se publicó hasta el hastío y el fotógrafo fue acusado por los medios (los mismos que publicaron encantados la foto) de voyeurismo, allanamiento y amoralidad. Unos años después, esa misma foto sirvió de prueba para una teoría conspirativa: los zapatos y las medias fotografiadas mostraban señales de un veneno mortal que los peritos habían pasado por alto. La reconstrucción de Demand es un encuadre de ese mismo baño; junto a ella hay una fotografía de una mesita con un pequeño calefactor, una silla y un cenicero vacío. Se sabe que es la reconstrucción de una imagen tomada dentro de una casa de citas en Times Square, Nueva York. La foto original fue tomada durante una razzia de los años '70 en un intento del gobierno por apagar las luces rojas del barrio. A estas dos imágenes, ancladas en sucesos públicos, les sigue una de una bacha cromada con una taza de café, un vaso, un plato y una cuchara, y otra de una mesa de trabajo llena de papeles. No hay el menor indicio de a quién pertenece todo esto ni por qué está acá pero, entremezcladas, las unas se contagian de las otras, en todas comienza a respirarse cierta amenazante banalidad del mal.

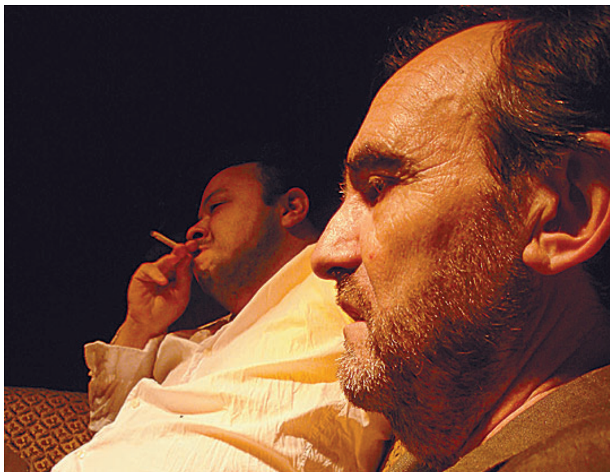
Entonces la duda, aquella que nos había asaltado al principio, comienza a brotar por todas partes. "De golpe –explica René Ammann en el texto del catálogo–, se vuelve visible que no se trata de una imagen que reproduce un espacio, sino de la imagen de un espacio que fue imagen y que tuvo su resurrección como espacio transformado." Es con esa ambigüedad con la que Demand construye un mundo donde qué es fotografía y qué es escultura se torna una discusión tan burlonamente insustancial como aquella caja de cartón de huevos reconstruida como caja de cartón de huevos. Lo que finalmente importa es que uno sale de la muestra y comienza a mirar al mundo de reojo, desconfiado de su solidez, aterrado ante su indiferencia: es un buen test para determinar cuán persuasivas son las imágenes del artista que acabamos de ver.

Espacio Real Espacio Imaginario
Fotografía alemana contemporánea
Susanne Brügger, Thomas Demand, Heidi Specker
Hasta el 23 de octubre
Espacio Fundación Telefónica
Arenales 1540
martes a domingo de 14 a 20.30 hs.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Viejo e indecente, una hermosa pelea

Esta ópera de cámara de Ignacio Carosi recrea la hipotética relación entre Charles Bukowski y su alter ego, Henry Chinaski, protagonista de sus ficciones. La acción transcurre en un sórdido cuarto de hotel, pero le suma proyecciones en video y bandas electroacústicas que recrean distintas acciones y lugares. Comparten roles un actor que encarna al escritor (Roberto Megias) y un cantante que personifica a Chinaski (Ricardo González Dorrego).

Domingos de octubre a las 21 en NoAvestruz, Humboldt 185. Entrada: $ 20. (estudiantes $ 15).

Necesito que me quieran, aunque sea en un baño

La compañía teatral Estamos perdidos presenta esta tragedia griega de amor en cuatro actos para desenamorarse basada en la verídica historia entre Crates e Hiparquia. Una joven noble se ha enamorado de un filósofo cínico, pero su madre intentará a cualquier precio recuperarla. Un espectáculo de humor absurdo escrito y dirigido por Daniel Fernández.

Miércoles a las 20.30 en el Teatro Tadrón, Niceto Vega 4802, 4777-7976. Entradas: $ 10 y $ 6.

música



Luz sin calor

Leandro Fresco es uno de los nombres más importantes de la escena electrónica nacional; integrante junto a Flavio Etcheto y Gustavo Cerati del trío Roken, tiene ya nada menos que seis discos solistas. Su última producción, que él mismo produjo y seleccionó junto a DJ Nijensohn, consiste en ocho canciones de un cálido pop ambient, relajado pero melancólico, con una tensión de fondo muy particular, gracias quizás a ciertas texturas digitales y sonidos de procesos biotecnológicos. "El domingo pasa por la ventana" es uno de los temas más recomendables –con colaboración de Gustavo Cerati, que también participa de "Lejos" y "Laptop Granja"–, pero también brilla "Johnny", ideal para la apertura de esta electrónica otoñal.

Xanelas

Con producción artística de Lito Vitale, la agrupación argentina de música celta Xeito Novo lanza su quinto disco con intenciones de abrir el juego y dejar entrar otros estilos, desde aires populares hasta música clásica. Para lograrlo, se reunieron con un impredecible grupo de colaboradores como Mimi Maura, que participa en "Vente conmigo" o el Chango Spasiuk en "Starosta sombrero de paja", entre otras sorpresas.

Salí AL TEATRO Y CON LOS CHICOS



El alma rusa

Lo nuevo de Tantanian inspirado en Dostoievski.

POR CAROLINA PRIETO

"Más que narrar me interesó crear un estado emocional parecido al que me genera Dostoievski: un lugar melancólico, de pérdida pero también vital, vinculado a mis recuerdos de infancia, a los relatos de mi madre sobre su partida de Rusia", dice Alejandro Tantanian sobre *Los mansos*, su última creación. Es un montaje construido a partir de materiales varios: la novela *El idiota*, datos biográficos del autor ruso, jirones de la historia del director y del elenco. Y logra ensamblarlo todo en una puesta con una gran carga poética, centrada en las relaciones atormentadas de Myshkin, Rogojin y Nastasia, los protagonistas del libro. El ambiente es frío, azulado: un nuevo espacio en el Camarín de las Musas al que se accede subiendo una escalera. Una vez dentro, los espectadores se sientan y enfrentan una suerte de cantera rectangular, una pileta vacía de la que los intérpretes entran y salen, enmarcada en un espacio aéreo que parece un cielo. Los trajes, la iluminación y la música transportan a un mundo onírico y áspero, apenas suavizado por instantes de humor y juego.

El trabajo actoral de Stella Gallazi y Luciano Suardi se impone por su fuerza emotiva, mientras que el muy joven Nahuel Pérez Biscayart es una verdadera sorpresa. Tiene un rostro enigmático y maneja tal paleta de estados que hasta puede convertirse en una rata y generar escalofríos. El es "el idiota", el manso cuya bondad desata la tragedia.

Tantanian es alquímico: difumina las fronteras entre los muchos "yo" que aparecen en escena, al punto que por momentos no se sabe quién habla (¿los personajes, los actores, el mismo director en boca de un intérprete?). Así, se accede a una experiencia única, compartida, que se extiende en la muestra de fotos de la antesala y en el blog *www.losmansos.blogspot.com*

.

***Los mansos* está los sábados a las 23 y domingos a las 20.30 en la nueva sala del Camarín de las Musas (Mario Bravo 960).**



Desconcierto veraniego

Héctor Viel Temperley recuperado para el teatro.

POR C. P.

"Vi una pelota/ igual a todas/ que el viento se llevaba mar adentro/ Después de perseguirla/ una milla marina/ colores de planeta y Africa tiraban de la punta/ de mis dedos/ Y yo pensaba:/ Si te sigo muero." Deportista, místico, bohemio, viajero, todo en dosis intensas, Héctor Viel Temperley escribió estos versos hacia fines de los '70. La aparición en el 2003 de sus obras completas revitalizó el interés por una de las figuras más atractivas y menos visitadas de la poesía local, responsable de una producción hasta ese momento casi inhallable. El Grupo Febrero, formado por jóvenes actores y estudiantes de Letras, se centró en una zona de su creación vinculada a los viajes, al mar y al verano para crear *Si te sigo muero*, una pieza tan rara como el poeta que la inspiró. Basta con escuchar una de las anécdotas que Verónica, una de las hijas de Viel, contó a los hacedores del espectáculo. "La pasaba a buscar por el colegio, siempre muy bronceado, y la llevaba a hachar a Palermo", cuenta la directora Romina Paula.

Sin casi acciones, la obra cautiva pero exige una disposición especial: un baño que se tapa, un robo que no se aclara, un juego de generala en plena siesta, unos besos que devienen golpes. En cambio se despliegan climas y estados de ánimo que se adhieren a las paredes del teatro y a los espectadores. El tedio, el calor de una tarde estival, la incomunicación y la nada como densos vapores que lo impregnan todo y conmueven al punto de molestar. Los protagonistas no están muertos pero casi devastados: un bañero, una madre enajenada y un hijo silencioso que no para de hachar, aparentemente varados en algún lugar de una ruta camino al mar.

Todo es torpe, trunco, lento y de ratos acelerado. El elenco encontró el tono justo y regala instantes de humor para disfrutar a carcajada limpia, que distienden en medio de tanto desconcierto.

***Si te sigo muero*, los jueves a las 21 en Espacio Callejón (Humahuaca 3759).**

video



Coffee & Cigarettes

La penúltima película de Jim Jarmusch, acaso el "último de los independientes norteamericanos" según lo planteó recientemente el *New York Times*, se compone de unos cuantos segmentos independientes que tienen en común dos elementos: café y cigarrillos. De hecho, fue concebida de forma fragmentada a lo largo de dos décadas, y el resultado es desparejo: las participaciones de Bill Murray o de Cate Blanchett no están a la altura de lo que podría esperarse de ellos, mientras que los diez minutos entre los menos conocidos Alfred Molina (el villano de la última *Spiderman*) y Steve Coogan (el protagonista y narrador de *24 hour party people*) son absolutamente geniales.

Una creación del Señor

Un directo-a-video con todas las convenciones formales de un telefilm estándar, pero también con una buena historia para contar y dos grandes actuaciones: las de Alan Rickman y Mos Def, respectivamente el doctor Alfred Blalock, pionero de la cirugía a corazón abierto, y su ayudante Vivien Thomas, que realizó aportes fundamentales en los años '40, pero no fue bien recibido por la comunidad científica debido a que era negro.

cine



DOCBsAs/05

Arranca la quinta edición de este "foro de producción documental" en el que el año pasado se exhibió la tremenda *La máquina de matar del Khmer Rouge*. Este año, las perlas son *Masacre*, documental alemán con las confesiones de los responsables de las matanzas palestinas que tuvieron lugar en 1982 a manos de una milicia libanesa; la flamante *Venganza por uno de mis dos ojos*, del israelí Avi Mograbi; y una retrospectiva de Eyal Sivan, que incluye *Ruta 181, fragmentos de un viaje por Palestina-Israel*, road movie documental en la que se capturan testimonios de civiles y militares de la conflictiva frontera.

Del 5 al 19 de octubre en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530

El cuchillo bajo el agua

El debut en el largometraje y única película polaca de Roman Polanski se sostiene sorprendentemente a pesar de los 33 años transcurridos desde su estreno. Sólo tres personajes –un matrimonio y un extraño– a bordo del yate del marido para una intensa puesta en escena, un juego de engaños, y sospechas, y un comentario sobre la abulia de la vida burguesa que se anticipó en más de una década a la hipertensa *Terror a bordo*.

Hoy a las 16, En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415

televisión



Retrospectiva Harry el Sucio

En orden, los cinco films protagonizados por el impiadoso e implacable Harry Callahan –el rey del "dispara primero, pregunta después"– y su inseparable compañera, la Magnum 44: si bien el nivel de la serie es desparejo, todas tienen en común al más duro de los Clint Eastwood, que encarnó como nadie el lado brutal de la ley. Un papel tan controvertido que había sido rechazado por John Wayne y Frank Sinatra, dos tipos que no se caracterizaban precisamente por su sensibilidad. Arranca mañana con la gran *Dirty Harry*, de 1971, y llega hasta fin de mes con *Sala de espera al infierno*.

Todos los lunes de octubre a las 22 por Retro

La caldera

Conducido por la socióloga María Pía López, uno de los nuevos ciclos con los que el Canal de la Ciudad renueva su programación; son entrevistas a fondo con algunos de los intelectuales más prestigiosos de la Argentina. Ya pasaron David Viñas y Ernesto Laclau, entre otros; en las próximas entregas será el turno de Oscar Terán, Horacio González, León Rozitchner y Eduardo Grüner, dispuestos a discutir sus obras y sus ideas.

Los martes a las 22 (repite los domingos a las 18) por Ciudad Abierta



Enemigos íntimos

Van Gogh y Gauguin para niños.

POR LAURA ISOLA

¿Por qué en todos los museos hay siempre un cuadro de Gauguin y otro de Van Gogh colgados cerca, si en la vida real, cuando los pintores se encontraron, sólo tuvieron ganas de alejarse? ¿Por qué elegir a este dúo para una obra de teatro infantil? Con todos estos riesgos y algunos otros, sin embargo, la obra *Vincent y Paul* llega a buen puerto. La escenografía es la primera que empieza a contar la historia: de un lado, unos cuadros que recrean la estética de Gauguin y del otro, tan lejos como el escenario del Teatro El Piccolino lo permite, una versión van goghiana de los girasoles. El rojo y el amarillo está en el contraste de los cuadros, pero también en el vestuario de los dos actores que se presentan en escena. Dormidos, cabeza con cabeza, en sillas enfrentadas por la espalda. Antagónico sueño de los artistas que se conocieron en Arles y que de aquella temporada queda testimonio en las cartas a Theo, el hermano de Vincent. Flaco, alto, un poco dandy decadente es Paul; más bajo, definitivamente desaseado y con todo el peso de la locura a cuestas está Vincent. Ambos se entrelazan en una rutina, a lo clown, como el gordo y el flaco, como el vivo y el tonto, como el bueno y el malo para desandar una dialéctica de la disparidad, de la egolatría de Gauguin, frente a la idolatría de Van Gogh. Los pasos de esta rutina sirven también para mechar, muy escuetamente, cuestiones de estética: quién prefiere qué color, quién juega con qué forma.

Los actores, Mariano Singer como Vincent –también autor de la obra– y Mariano Fabricante como Paul, tan distintos entre sí, llevan adelante la pieza, sobre todo con el cuerpo. El acierto, entonces, es que el guión y la puesta no toman lo pictórico únicamente como decorado. Algo de la historia del arte está en escena, como una iniciación. Como en el juego de las siete diferencias.

Los domingos a las 16 en El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada $ 10.



Jornadas pequeñas

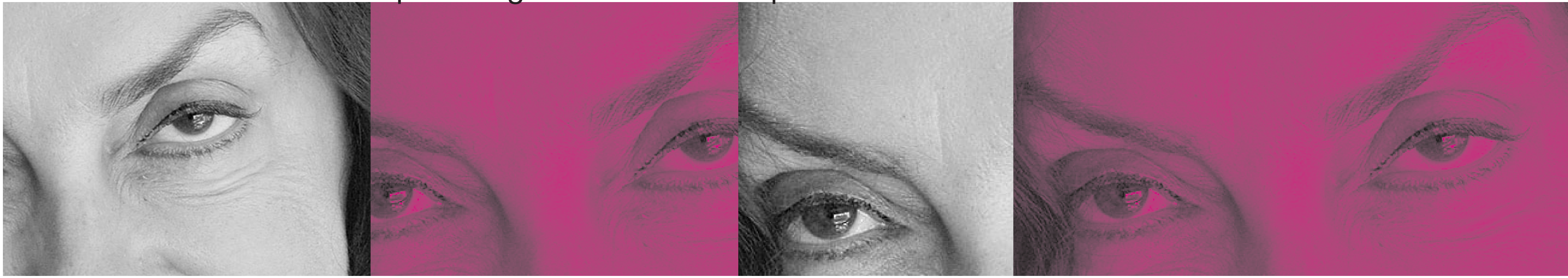
Danza, música y relax para la familia.

POR L. I.

Los riesgos de la excesiva exposición de los niños al televisor han sido contabilizados una y otra vez; se sostiene que una permanencia de más de una hora seguida frente al poder hipnótico de la pantalla no es aconsejable para el desarrollo integral de los pequeños. Pero nadie ha evaluado todavía si el arte –con mayúscula– produce efectos colaterales en los niños. A primera vista pareciera que no, aunque la experiencia de la *Jornada de Niños* que propone Surdespierto, un sábado de cada mes, podría sugerir lo contrario. Allí están listos, apenas unos minutos pasadas las 15.30, cada padre, cada madre con sus hijos y sobrinos de entre 3 a 10 años, descalzos para sufrir una sobredosis integral de danza, música, plástica, teatro, circo y narrativa que durará hasta las 18.

La ronda está formada y la mirada adulta se complace en investigar quiénes son los otros, tan diferentes, pero que al mismo tiempo comparten esa idea sobre la estimulación de los niños. Padres y madres se miran entre sí; los niños, como siempre, están más relajados y atentos a las consignas de los organizadores de la experiencia. En el espacio inmenso del salón, las pelotas abren el juego: rodar junto a ellas, balancearse, caer y levantarse. Una más grande hace su entrada y llega para quedarse. Danza y movimiento, música y acrobacia, plástica y cuentos son las parejas que se forman para una segunda etapa en la que el espacio no es tan libre y cada cuarto de la sala se transforma en un área restringida. La hora de la merienda viene de perillas para que los cuerpos en movimiento recarguen energías y entrar en la última etapa del círculo virtuoso de la jornada: relajarse sobre el piso, a mirar un cielo de mentira que la fantasía infantil vuelve más real que el verdadero. Respirar profundo, mientras una tela finísima nos tapa la cara y nos acaricia los pies. Gratificarse con un momento de juego que, aunque no parezca, era para niños.

Próxima jornada 8 de octubre a las 15.30 en Surdespierto, Thames 1344. Reservas al 4899-1868. Entrada $ 20.



"Hay que romper el disimulo de la militancia"

En *Política y/o violencia*, un libro lúcido y cargado de coraje, **Pilar Calveiro** indaga en uno de los aspectos más polémicos y menos discutidos de la militancia durante los años '70: las responsabilidades de las cúpulas guerrilleras en el exterminio de sus organizaciones. En la siguiente entrevista, Calveiro explica por qué propone esto que ella misma denomina un "autoescrache a la militancia".

POR MARTA DILLON

Es cierto, el mundo ha cambiado. El muro de Berlín ya se ha dividido en múltiples –vaya palabra acorde a estos tiempos– fragmentos que recorrieron el mundo y se acomodaron en vitrinas y bibliotecas como recordatorio casi banal del fin de una lógica binaria. Apenas amanecido el tercer milenio, casi nadie desea como alguna vez "tomar el poder" en su sentido más absoluto, o al menos más institucional: tomar el Estado para cambiar desde arriba las condiciones de un territorio particular y de quienes viven en él. Otro mundo es posible, dice la disidencia, pero el mundo que se piensa vuelve a lo particular, a evocar rasgos de identidad personal que desean ser vistos, recortados de la "masa". ¿Masa? ¿Y a qué suena ahora esa palabra? Es cierto, el mundo ha cambiado. Y aun así, sabiendo que la lógica hoy es radicalmente distinta de la lógica de hace poco más de 30 años, leer el libro de Pilar Calveiro, *Política y/o violencia, una aproximación a la guerrilla de los '70*, tiene un efecto desolador. No es el análisis político de la experiencia de la militancia –y aquí la palabra "político" tiene un relieve que la autora se encarga de remarcar en una repetición casi de autoafirmación–, ya que es ese costado el que ha permanecido obturado por otra repetición: la del relato del tormento y la gesta heroica de quienes "dieron su vida" (¿la dieron?). Lo desolador ni siquiera es la pérdida temprana de ese proyecto político que alentó a las organizaciones armadas de los '70, y que en algún momento les permitió tomar la calle sumando tantos cuerpos y tantas voluntades que desde esta distancia resulta difícil de dimensionar (¡manifestaciones de un millón de personas en 1974!). Lo desolador –y sí, aumentado e intervenido por la distancia en tiempo y en racionalidad– es el desprecio por esos cuerpos que las mismas conducciones que los habían convocado demostraron y demuestran, con un silencio que se parece demasiado al desprecio. Calveiro apunta contra esos dirigentes, sobre todo sobre uno de ellos, Mario Firmenich, ya que es la experiencia de Montoneros la que se analiza más específicamente en este libro. Que nunca se caracterizó por la perspicacia política, es lo más llano que se dice de este dirigente quien, cuando se lo interroga por su rol en el exterminio de su organización, se encoge de hombros y ramplonamente dice: "Antes nos hicieron la guerra sucia, ahora la política sucia". Peor que eso son los (*sic*) que la autora acomoda en la mitad de circulares de Montoneros de la época, que remarcan el sinsentido casi irónicamente.

Pero no alcanza con señalar a uno, o a varios. Y Calverio lo sabe, y por eso se sitúa en el centro de la experiencia y desmenuza la derrota recortando otra vez –como lo había hecho en otro sentido en *Poder y desaparición*– la sensación de poder absoluto que dejó el terrorismo de Estado.

–No creo que existan los poderes absolutos, la dictadura no lo tuvo, la dictadura fue un modelo específico de autoritarismo, muy marcado, que implicó terrorismo de Estado, y eso es un poder brutal sobre la vida de las personas, pero aun así no es un poder absoluto. Para mí recordar la militancia de los años '70 es recordar la posibilidad del proyecto político. Creo que mirar hacia allá es mirar hacia la posibilidad de conformación de un proyecto político, y eso, esa chance, siempre acota el poder del Estado. Una puede decir: los militares ganaron sobre ese proyecto, impusieron su modelo, derrotaron, pero no pudieron nunca constituir un pensamiento único –dice la autora; pero también dice que la derrota empezó a gestarse mucho antes, al menos dos años antes del golpe de Estado de 1976, cuando la organización militar (y su lógica jerárquica, burocrática, disciplinante) reemplazó a la política y que aun así, aun sabiendo que se gestaba el final, las y los militantes caminaron hacia su propio final. ¿Por qué?

–Es cierto; creo que la derrota del proyecto político queda clara de manera relativamente temprana y la gente permanece, pero también creo que hay (había) un compromiso muy fuerte con los muertos, con el costo alto que ha tenido y que implica la muerte de la pareja, de los compañeros...

¿Pero el compromiso con los muertos no se podía traducir en un compromiso con los vivos?

–Es que el compromiso era salvar la causa por la que habían muerto y eso se antepone a la propia vida, creo que así ocurrió. También es cierto que otra gente quedó enganchada en una trampa mortal, no tenía recursos para salir del país o fue secuestrada en ese intento y tampoco tenía amparo desde las organizaciones. En fin, creo que hubo distintas circunstancias, pero algunas claves están ahí.

¿Ese fue su caso?

–Yo permanecí... yo caí de manera relativamente temprana, a principios de 1977. Para la mayoría, la falta de proyecto político a esa altura ya era bastante clara, pero hay una especie de sensación de no retorno. Estaba la certeza de que no había cómo reconstruir una vida cotidiana relativamente normal. También las condiciones represivas impedían que uno se ausentara de la militancia y se reinsertara en lo cotidiano.

¿Esa conciencia de pérdida del proyecto político era motivo de diálogo entre militantes?

–Claro que sí, de diálogo y de desacuerdo, pero lo que no había era posibilidad de canalizar el desacuerdo porque esto es-

Foto Laura Pribluda





taba fuertemente penalizado, entonces no había forma de constituir el desacuerdo en una línea de disidencia que pudiera cambiar las cosas.

Eso es lo desolador, entonces, al menos desde la mirada subjetiva de quien esto escribe –con perdón de la intromisión– y que no se ha permitido la duda jamás sobre la validez de aquel proyecto político que tomaría el cielo por asalto y en el que quedó desaparecido el cuerpo de su madre.

–Pero es que ese relato heroico –sigue Calveiro– es parte y continuación del vaciamiento de la política porque, aunque use palabras de la política, persiste en desaparecer el análisis en clave política. Lo mismo sucede con el relato denostador de esa experiencia. Yo lo que intento es volver a los ejes políticos y marco los que a mí me parecen importantes: la asfixia de la crítica por medio del disciplinamiento (*que incluyó ejecuciones, como la autora lo escribe con nombres y apellidos*), el desplazamiento del proyecto por la organización militar que hace que se pierda ese movimiento inicial de revuelta, de cuestionamiento del orden vigente, de reformulación de las relaciones personales, de familia, del lugar de la mujer, de las relaciones de pareja.

Todo eso se pierde para asumir la misma lógica del enemigo. Para medir los resultados de la contienda en función de la cantidad de armas, de la conformación de un ejército paralelo, casi un gemelo maldito del Ejército de la Nación.

¿Por qué elige situar ese nexo, "y/o", entre las palabras política y violencia? ¿Es una opción o una alternancia?

–La idea era jugar entre lo disyuntivo y lo conjuntivo, en el senti do en que en muchos discursos democráticos se plantea la violencia como lo contrario de la política. Hannah Arendt lo plantea así. Yo creo que la relación entre política y violencia es inseparable.

¿Por qué?

–Generalmente se nos plantea a la política como institucional y la máxima expresión de esa institucionalidad es el Estado como producto de un pacto, de un acuerdo; y entonces desaparece el componente violento. Pero se soslaya que en la base de ese pacto hay una relación de fuerzas, que no implica la desaparición de la violencia sino su institucionalización; es por eso que el Estado se asegura de modo legítimo el monopolio de la violencia. La sola existencia del Estado implica un núcleo violento y la resistencia, aunque no sea armada, implica formas violentas en el sentido de imposición, de forzaje, a la discusión de asuntos que el Estado, si no,obviaría. Es cierto que esa resistencia ya no es como la de los '70 y ya no es estadocéntrica. Pero si pensamos en los zapatistas, por ejemplo, en las nuevas militancias horizontales, no es que sean no violentas sino que no se plantean desafiar la violencia del Estado ni mucho menos potenciarla.

Pero sí ponen el cuerpo.

–Al punto que se cobran víctimas. Porque necesitan poner en acto la fuerza para obligar al Estado, que si no sería sordo o ciego, aunque no mudo.

Ahora mismo, el Estado abusa de la palabra violencia para descalificar, por ejemplo, a los grupos piqueteros.

–En ese sentido creo que lo que conecta la práctica de los '70 con lo que pasa ahora y por lo que tiene sentido esta revisión es porque es necesario replantear cómo es esta relación entre violencia y las formas actuales de hacer política.

La práctica del escrache, inaugurada por H.I.J.O.S., es una de esas que en algún momento fue demonizada como violenta. ¿Por qué elige usar esa figura contra sí misma cuando hasta ahora servía para señalar a los represores?

–Entre las argumentaciones del escrache se plantea romper el disimulo, esa cosa de vida normal que pretendían llevar ciertos represores. Y creo que debería usarse también contra una misma. Porque parece que someter a discusión a la militancia fuera una especie de traición a los que murieron. Pero yo creo que murieron por un proyecto y la única respuesta digna es hacer un balance político. Por eso hablo de romper el disimulo y poner sobre la mesa lo vivido, no porque sea algo de lo que hay que deshacerse si no para señalar cosas hacia delante. Para hacer, justamente, el pasaje hacia las próximas generaciones. Y esto hay que hacerlo ahora, antes de morirnos, porque somos gente grande.

Los escraches también ponían en juego una justicia alternativa, en sí misma. ¿Usted relaciona este análisis con un acto de justicia?

–Yo entiendo que la justicia en tanto ética se enuncia por los derechos de los otros y está ligada con la toma de responsabilidad. Así, asumir la responsabilidad en tanto actores políticos –como lo deberían hacer los partidos como el Radical o la Iglesia Católica– y en relación con otros, puede ser un acto de justicia.

Usted dice que la memoria responde a las urgencias del presente. ¿Por qué cree que aparece ahora esta urgencia por una revisión responsable de la práctica de las organizaciones armadas?

–Porque hay conexiones entre aquella lógica y la actual, tan es así que muchos de nosotros seguimos siendo los mismos. Muchos de los que estamos en consonancia con el discurso de la diversidad, de la multiplicidad, la democracia y otras formas de hacer política somos los que vivimos aquella experiencia, y si no buscamos la conexión nos volvemos esquizofrénicos: o lo pensamos como precioso y heroico mientras hacemos cualquier otra cosa, o tiramos aquello a la basura. Yo no tengo afán de destrazar la experiencia si no de vacunarme políticamente de peligros políticos perversos como el desplazamiento de la revuelta a la militarización, cuando aparece lo contrario a lo que se buscaba.

Teniendo una conciencia tan clara, e incluso temprana, de la pérdida de proyecto político, de las limitaciones de la conducción, del afán militarista, ¿no la nubló la bronca cuando iba, en 1977, a un camino sin retorno?

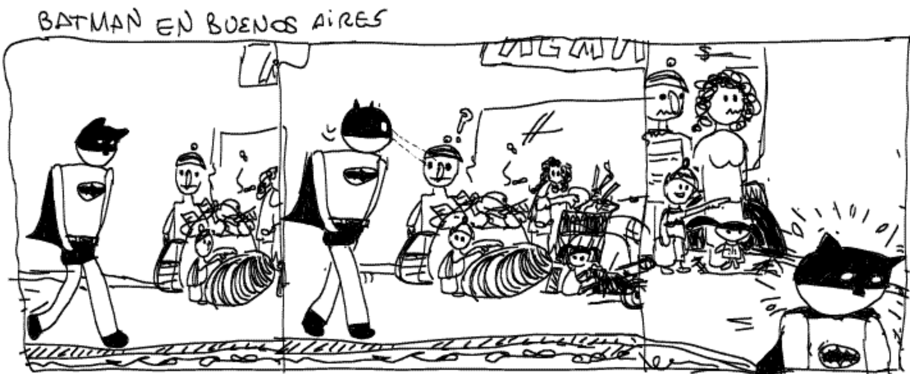
–En mi caso no predominaba la bronca sino una gran tristeza, desengaño, pérdida, éstos eran los sentimientos. Yo nunca me sentí ajena a las responsabilidades. Tal vez la bronca llega cuando te sentís estafada por otros y yo siempre me sentí parte del proceso de lo que había ocurrido. Y en ese sentido lo que predominó fue la tristeza, la sensación de derrota, de decepción.

> "Parece que someter a discusión a la militancia fuera una especie de traición a los que murieron. Pero yo creo que murieron por un proyecto y la única respuesta digna es hacer un balance político. Hay que hacer el pasaje hacia las próximas generaciones. Y esto hay que hacerlo ahora, antes de morirnos, porque somos gente grande."

LA GUARDIA URBANA

Se viene publicando desde hace algún tiempo, en forma absolutamente anónima en el blog *batmanenbuenosaires.blogspot.com* y el título lo dice prácticamente todo. Un superhéroe vitalicio de la Liga de la Justicia recorriendo las calles de la ex Reina del Plata después del fin de la convertibilidad suena más bien improbable. Este Batman no arregla nada, no salva a nadie, no tiene batimóvil, y tiene que salir a laburar. ¿Dónde está Bruno Díaz cuando se lo necesita?













2005. EE.UU. Fallece Don Adams



2009. Pakistán. Helmutt, el musulmán rubio sigue siendo discriminado en Al Qaida.
Al momento de orar, siempre lo ponen detrás de Ahmed, que se tira gases de destrucción masiva



2012. EEUU. Nace el selecto Club de Gente con Nombre Raro (CGNR), con Zbigniew Brzezinski como presidente, Sigourney Weaver como secretaria ejecutiva y Keanu Reeves, como vocal suplente.
El CGNR contrata personas con nombre común para hacer tareas de limpieza y servir el té. Gwyneth Paltrow, Winona Ryder y otros miembros progres del club sueñan con un mundo mejor en el que todo el mundo tenga nombre raro



www.danielpaz.com.ar



Una foto dentro de una foto dentro de una foto

POR TONY VALDEZ

Me costó mucho elegir una foto favorita; pero incluso cuando ya había elegido el libro del que iba a elegir una foto, pensé que podría elegir cualquiera de sus imágenes. El libro es *Las líneas de mi mano*, de Robert Frank. Pero esta foto en particular siempre me pareció muy magnética: es un mosaico de fotos dentro de una foto, que a su vez es fotografiada. Es como una especie de cinta de Moebius donde siempre está la fotografía presente, como algo inacabado, al infinito. *Bon jour Maestro* es una foto colgada de una soga, y es como un constante girar de la fotografía dentro de la fotografía, como cuando uno de chico se miraba en esos espejos infinitos. La protagonista siempre es una imagen.

Siempre me gustó Robert Frank; es de esos tipos que fueron evolucionando, cuando se podrían haber quedado en el tiempo. Se podría haber quedado con *Los norteamericanos*, el libro para el que se hizo documentalista –y también podría haber seguido en ese estilo–. Y es algo que hizo en la cumbre de su carrera: ya era grande y podría haberse dedicado a vivir de lo que había cosechado con su obra. Y sin embargo fue cambiando constantemente su lenguaje. Se mantuvo en la fotografía pero adaptándose a los tiempos que corrían, a su evolución como persona, como profesional. De alguna manera, fue como Miles Davis: tipos que siempre están generando algo que es vanguardia, que es visto desde otro lado.

La primera vez que vi *Las líneas de mi mano* fue hace unos quince, veinte años atrás, cuando lo trajo una amiga que había viajado a Nueva York. En esa época yo trabajaba como reportero gráfico, y creo que lo que más me impresionó fue que, de alguna manera, este pilar de la fotografía documental se animaba a recrear y recrear y recrear, con técnicas más de vanguardia, mientras que uno se sentía dentro de una cosa más pacata, de decir "que el documentalismo es esto" y que "la fotografía es esto"; todo muy enmarcado, muy en su cuadro. Yo creo que el impacto tuvo que ver con un momento mío, de mi carrera, en que yo me estaba replanteando muchas cosas de la profesión, tales como el valor de la fotografía más allá de los medios y de los lenguajes que uno puede usar. Fue redescubrir que la fotografía es un arte plástico, en un momento en que estaba inmerso en esta idea de que la fotografía es un mero testimonio y nada más. En mis inicios profesionales la fotografía y el fotoperiodismo habían venido ligados: usaba la profesión porque me daba la excusa para estar en lugares donde no hubiera tenido otra excusa para estar. Recién después descubrí otras cosas. Esa idea de que uno elige "una fracción del tiempo y el espacio", que es la que fotografía. Y probablemente, con estos trabajos de Robert Frank, esa fracción de tiempo y de espacio está ligada también a cosas interiores; no sólo contar el exterior sino contar también lo que le pasa a uno. Lograr que la fototestimonio sea también un objeto artístico. R

No puede decirse nada demasiado nuevo sobre Robert Frank; Jack Kerouac lo definió como "suizo, discreto, amable" y dijo de él que "con esa cámara minúscula que alza y dispara con una sola mano, capturó un poema triste de América, sumándose a los poetas trágicos del mundo". Tal fue la presentación que hizo para el prólogo de *The Americans*, el libro de fotografías publicado en 1959 en el cual Frank "capturó –nuevamente, en palabras del poeta beat– en el camino, mientras recorría cuarenta y ocho estados en un viejo auto usado, esa loca sensación de cuando en Norteamérica el sol calienta las calles y se escucha música proveniente de una rockola o de un funeral cercano". Toda la obra posterior de Frank debió medirse con *The Americans*, y cuando en 1972 publicó *Las líneas de mi mano*, su autobiografía visual, se dijo que transmitía una claridad objetiva absolutamente opuesta a la distancia y el silencio impenetrables de su libro más famoso. Una sensación de inevitabilidad, de que –como dijo un crítico norteamericano– "no hay escape de la vida", recorre *Las líneas de mi mano*. A este libro pertenece *Bon jour Maestro*, una obra que quizá no ha sido muy comentada ni suficientemente difundida, pero que resulta igualmente reveladora de la infinita capacidad para reinventarse a sí mismo, una y otra vez, de su autor.



Cantos gregorianos

Radicado en París desde los '60, Arnaldo Calveyra llevó adelante una destacada obra poética absolutamente al margen de corrientes y modas, muy cerca del silencio. Para acompañar la publicación de *Maizal del gregoriano* (Adriana Hidalgo), Calveyra vino a la Argentina. El recuerdo de su Entre Ríos natal, la experiencia de escribir dentro de una iglesia y de publicar muy de tanto en tanto son algunos de los temas de esta entrevista con el poeta.

POR OSVALDO AGUIRRE

Un escritor que trabaja con el silencio. Esa aparente paradoja puede dar una medida del arte y de la intensidad con que produce Arnaldo Calveyra: no son sólo las palabras las que cuentan, sino también, y acaso sobre todo, lo que no se encuentra formulado en ellas, en sus intersticios y en los blancos de la página. Nacido en Mansilla, Entre Ríos, en 1929, y radicado en París desde 1960, Calveyra encontró en el silencio también un ámbito de trabajo, ya que después de su primer libro, *Cartas para que la alegría* (1959), pasó largo tiempo sin volver a publicar en su lengua. La mayor parte de la obra apareció primero en francés y su valoración local es todavía un hecho reciente. La edición de *Maizal del gregoriano* se inscribe en ese movimiento de recuperación de una de las experiencias más importantes de la poesía argentina contemporánea.

Cartas para que la alegría contiene al menos dos claves. En primer lugar una forma que asocia poesía y narración (y luego también la escritura teatral) y se construye sobre la base de un habla familiar, la del campo entrerriano. A la vez el libro se abría con el relato de la pérdida de ese espacio, el largo viaje en tren a Buenos Aires. Una ruptura que precisamente no acontece en su obra, vuelta una y otra vez hacia ese lugar y ese lenguaje donde encuentra "su cisterna de fábula, como el agua de regreso al manantial". Mientras permaneció en la Argentina, Calveyra casi no tuvo contactos con escritores, a excepción de Carlos Mastronardi, quien lo tomó como discípulo; en Francia, aunque fue amigo de Julio Cortázar y Alejandra Pizarnik, se afirmó en la soledad de esa lengua a la que ha vuelto propia. Como cuenta en "Apprende le français", un texto de *Iguana, iguana* (1988), las palabras se resistían a ser traducidas, mostraban "la paciencia de fierro que tienen las cosas amadas de no querer pasarse de frontera" y reclamaban su ámbito.

El origen de *Maizal del gregoriano* remite a unas notas que tomó en la abadía benedictina de Solesmes, en 1962, cuando

hizo un retiro tras la muerte de su madre. El canto gregoriano de los monjes evoca el ruido del maizal, tal como se lo oyó en la infancia, una "canción dejada por muerta en lomas junto a las costas del Uruguay", y pone en movimiento la escritura. La lluvia trae voces de otro tiempo, "el hilito nacido y criado en las lomas entrerrianas", pero en sucesivas expansiones de ese núcleo el texto evoca un pasado más amplio, el del descubrimiento de América, o más bien el descubrimiento del maíz, a través de los diarios de Colón, e integra otros relatos, como el mito de Salomé, la bailarina que pidió a su padrastro Herodes la cabeza del profeta Juan. El libro relata una experiencia que se consuma en un lapso breve, entre una madrugada y un amanecer, y se proyecta en la Historia a través de fragmentos que integran la prosa, el verso y el diálogo teatral. O ninguna de esas formas, sino la manera en que escribe Calveyra, su ritmo.

Calveyra pasó tres semanas en la Argentina, a propósito de la salida de *Maizal del gregoriano*, y concedió esta entrevista poco antes de regresar a París.

¿Cómo escribió *Maizal del gregoriano*?

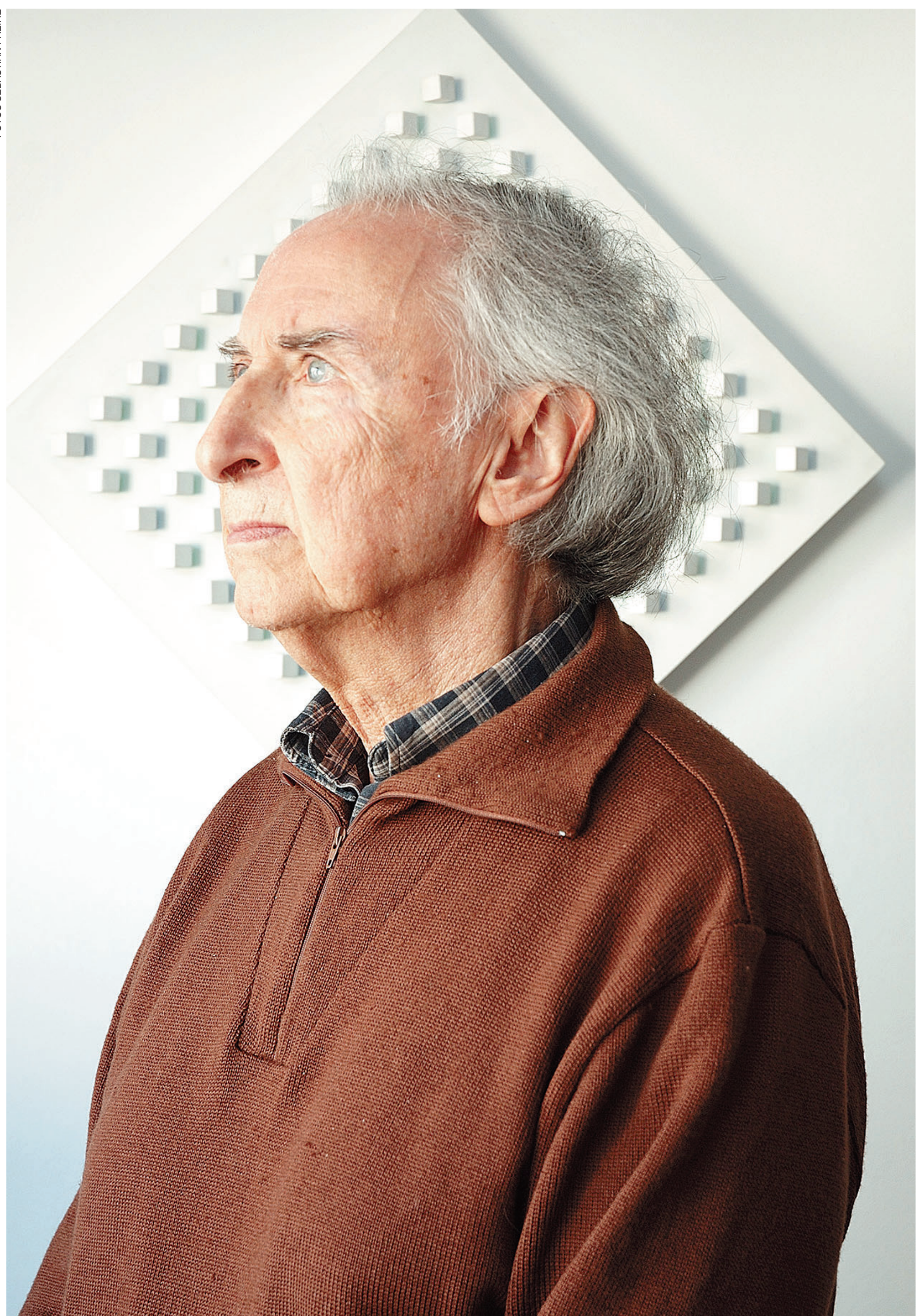
–Hace unos diez años encontré una nota perdida, extraviada en un cuaderno, que aludía a la experiencia de escuchar el gregoriano en Solesmes. Eso fue cuando llegué a la abadía de Solesmes, en 1962. Me encontré con que el gregoriano era un maizal. Me encontré con un viento que hablaba en esa forma, con esas bocas abiertas. Para mí oír eso fue oír un maizal al viento. Era el ruido que hacía el maizal en el campo entrerriano. Cuando yo era chico salía al campo y el maizal, cuando había viento, hacía ese sonido que después escuché en Solesmes, sin hiato. Por eso el título, que no es ninguna metáfora, es lo que yo escuché. Y la nota que encontré en el cuaderno estaba viva, estaba bien. Ahora no sé qué nota es, si quedó o no quedó, me olvidé completamente. Lo cierto es que el libro sale de esa nota, hay que agradecerle a esa nota que el libro exista. Me dio ganas de agarrar por ahí y, bueno, para bien o para mal está el libro.

Otros libros suyos también partieron de textos escritos mucho tiempo antes. El *Diario del fumigador de guardia* pasó treinta años en un baúl. ¿Cómo se producen esos reencuentros?

–Fijate vos que también he encontrado cosas que no sirven para nada. Lo más común es eso: encontrar cosas que no te calientan para nada. Lo del *Diario del fumigador de guardia* fue lindo porque hice esa experiencia como fumigador de barcos y después me fui a París. Pero estaba ese libro, en el fondo de mi casa. Había venido una creciente y estaba todo manchado, la tinta era de estilográfica, no de una birome. Pero claramente escrito todavía, me lo llevé y lo trabajé, lo reescribí.

¿Cómo es eso de encontrar vivo algo escrito hace tanto tiempo?

–Es lo que todavía interesa. Y hay cosas que mueren adentro de los cuadernos. Yo anoto mucho, en el subterráneo, cuando voy a caminar, en cualquier parte. A veces me sucede, no sé por qué misterio, que voy a esas cosas y me gusta hacer un cómputo, a ver qué pasa con todo eso. Porque en general todas esas notas son para pasar el momento.



FOTOS SEBASTIAN FREIRE

En *Maizal del gregoriano* se recuerda a sí mismo como "un entrerriano recién llegado en busca de retiro y de silencio". ¿Cómo asocia el deseo de silencio con la creación poética?

–Me encanta la palabra cuando está distante. De otra manera no encontrás la poesía. Cuando la palabra está imbuida de silencio. Cuando es palabra pese a ella, cuando más fuerte es el silencio en la palabra. Esa es la poesía, cuando hay más silencio que palabra.

¿Cómo se inscribe, cómo se lee el silencio en los textos?

–Es un toque. No hay reglas para leer poesía. Yo se cuándo está y cuándo no. Siempre estuve con ese problema, porque yo creo que la palabra poética nace del silencio. Después es palabra, pero primero es silencio. Fijate vos.

En *Cartas para que la alegría* se evocan "las palabras de arar, de moler el maíz, de ir al pueblo": la lengua como un dominio familiar. Y en *Maizal del gregoriano* hay un llamado a "no poetizar la voz" para abrir paso a las voces que emergen. ¿Es aquel mismo pasado?

–Seguro. Pero más cerca del pasado está ponerse en órbita, ponerse en función de una página. Eso a veces sucede y a veces no, rotundamente. A veces uno da con un hilo de agua, con una napa, con una longitud de onda y se introduce. Y a veces estás como sordo y mudo. Me interesan las palabras si llegan a dar un poema, si llegan a ponerse en ritmo, en temperatura, suficientemente como para que uno pueda volver a ellas. Está el diario, que da un nivel de información, pero después la información pasa a segundo plano.

¿Qué produce esa temperatura de las palabras?

–Juntar unas con otras, que choquen y den chispas. Calentarlas de tal manera que entonces uno las ve mejor. Porque hay una luz también. A la vez que dan silencio las palabras dan luz. Y calor. Calentar las palabras es estar con ellas.

¿Cómo pudo seguir escribiendo en su lengua estando tan lejos durante tantos años y mantener a la vez el contacto con su mundo de origen?

–No tuve ningún problema. Eso venía a mí. Es un envión que empezó hace más de cincuenta, de sesenta años, y sigue, por suerte. Es un envión en el tiempo, no en el instante. A veces se me olvida un nombre, alguien que hace mucho no menciono, pero las palabras que me sirven para escribir las tengo: las jitanjáforas de la escuela primaria, del campo, las palabras de los corros, de las rondas que hacíamos chicas y chicos en el patio. Eso viene desde entonces: (entona) "zapatito de charol, mediecita de licor"; "lapicera color de ciruela"... Los puse un poco como recuerdo en *Maizal*. En la discusión (con otros escritores argentinos radicados en París) se podía tal vez hablar de literatura, pero no de la nuestra, sino de literatura en general. Yo me arreglé siempre solo. No tuve personas que me lean, antes de publicar. Soy muy solitario, estoy en una pieza, escribo en una pieza.

En el libro, el pasado llega con la lluvia: "la lluvia conversadora de Entre Ríos". ¿Cómo es eso de que la lluvia habla?

–Es una lluvia con entonaciones conversacionales. Estás hablando con alguien, algunas lluvias te cuentan cosas. Tiene que ser la lluvia en el techo, en una cosa fabricada por el ser humano. No creo que en el campo, no creo que ese recuerdo venga del campo. Puede ser con los árboles, ahí también se arma un diálogo, que nunca es dramático, a menos que caiga un rayo. Pero una lluvia-lluvia, sin otro aditamento, es alegre. Tengo recuerdos de grandes alegrías escuchando la lluvia. Me encantaría volver a Entre Ríos para ver en qué momento puedo volver a encontrarme con esa conversación con matices, con pausas. En este viaje de ahora fui a Concepción del Uruguay, donde terminé el bachillerato y tengo amigos queridos, que me llevaron hasta Mansilla. Pero siempre voy poquito, nunca me quedo a dormir, porque no hay lugar. Algún día, tal vez.

En *Maizal del gregoriano* dice que "más allá de la forma no hay nada". Precisamente en su escritura hay un sentido de la forma particular, que atraviesa los géneros convencionales.

–Cerca de esa frase hay una alusión al teatro religioso. Un amigo griego decía que el teatro religioso existe, está todo armado, se aprenden los pasos, se aprende a mover una mano, a caminar en el escenario, y después no hay nada. Ese movimiento es para enmascarar la nada, algo que necesitamos para seguir viviendo. Para no decir que la nada está ahí. Después de la forma, entonces, no hay nada: pero es más bien una pregunta para la que no tengo respuesta. Yo creo que en *Maizal* hay una obra de teatro, espero verla. Alguien la va a encontrar, oscuramente sé que hay una dramaturgia.

¿No encuentra diferencias entre escribir poesía, teatro o narración?

–Porque siempre busco lo mismo, que las cosas tengan una cierta calidad de interés. Qué decirte, que las cosas tengan una cierta gravitación en el lector posible, empezando por mí, que soy el primer lector. Que tengan un cierto peso y duren un poco. No mucho, pero que duren. Y así escriba el poema más abstruso, estoy

contando algo. Como la lluvia, después de todo. Por ganas de conversar, de molestar a la gente (*ríe*).

Volviendo a su primer libro: ¿Carlos Mastronardi intervino en la lectura, en la edición de esos textos?

–No. Creo que para él fue una especie de asombro, que yo saliera con eso después de diez años de trabajar con él. No se esperaba ese estilo. Yo salí con el campo de Entre Ríos, sofisticado a causa del ritmo pero crudo a la vez, porque ahí hay cosas de habla popular. Se asombró mucho. Bueno, está el artículo que escribió en la revista *Sur* sobre ese libro. Y una vez me dijo, en una carta: "me gustó mucho el primer poema". *Cartas para que la alegría* es el corolario de mi trabajo con él, de alguna manera. Pero fijate qué maestro excepcional habrá sido que me dejó libre en el momento de la elección o no elección de mi estilo. Intervino para que yo encontrara editor, eso sí. Aristóbulo Echegaray se llamaba. Un amigo de él, radicalísimo, se llamaba así por Aristóbulo del Valle. Tenía una editorial y yo pagué para publicar. No hace mucho encontré la nota diciendo que yo había pagado tanta plata. Incluso pagué en cuotas.

Después de ese libro pasó más de veinte años sin publicar nada en la Argentina hasta la reedición del mismo libro con *Iguana, Iguana*.

–Y en Francia tampoco, salvo una obra de teatro, *Moctezuma*, en Gallimard. Y después en 1983 salió la edición francesa de *Cartas* y la cosa comenzó a andar más rápido. A través de Juan Gelman, que me daba sus libros en París, conocí a José Luis Mangieri. Gelman quiso que publicara Mangieri la reedición de *Cartas*, porque le gustaba mucho. Yo no tenía contacto con los poetas, mi conocimiento de la poesía argentina era parcial. En un viaje que él hizo conocí después a Jorge Fondebrider, que creía que yo escribía en francés. Cuando vio que los originales eran en castellano los trajo a Buenos Aires. Pero durante añares no hice nada por publicar. Los editores, para mí, no existían. No me preocupaba, estaba trabajando. Fue un gran silencio, pero yo trabajé en ese silencio. Y ahora tengo mucha, mucha cosa escrita. Escribir es como una incontinencia. Hay grandes escritores que se quejan de los momentos de vacío. Desgraciada o felizmente no tengo ese problema, yo puedo sacar algo de mí.

La escena de la escritura, el hecho de tomar notas e incluso de escribir el libro, suelen estar presentes en sus libros y aparecen con insistencia en *Maizal del gregoriano*.

–Sí. En la iglesia tomo notas, estoy trabajando, estoy escribiendo el libro ahí mismo. Es el libro que se escribe a sí mismo, prescindiendo casi de mí. Yo pongo la mano, y el contexto pone el libro. No sé cómo decirte. Es como un libro sin autor, porque mi mano funciona de manera casi sonámbula. Estás ahí, estás funcionando y a la vez estás completamente aplazado por el mundo que te rodea. No existís. Antes yo pensaba que me había pasado en función del *Libro de las mariposas*, que escribí completo en Solesmes, en esa semana que pasé en la abadía. Pero esto no, no tengo recuerdo de haber estado como supeditado, como anulado, viste, por lo que pasaba, por los ritmos del gregoriano, yo estaba más bien en función del otro libro, que lo guardé también hasta que salió, hace cuatro años. Para mí el *Libro de las mariposas* era un libro que tendría que haber estado guardado, un libro póstumo. Me parecía muy íntimo, por la muerte de mi madre. Me equivocaba yo, porque el libro funciona y cierto, la circunstancia es ésa, la muerte de mi madre, pero no es un libro de autoexpresión, es un libro que, me dijeron, está en la literatura. Me explicaron que yo no tenía razón. Yo lo quería guardar para mí, viste. Quería tener un libro propio. Porque los libros publicados no son propios.

¿Y por qué tener un libro propio?

–Porque sos dueño de un libro. Un libro que nadie conoce. El *Libro de las mariposas* se lo mandé a un amigo español, dudé hasta de hacer eso. Dos o tres días después me llamó por teléfono: "por favor, sacalo", me dijo.

¿Qué le parecen sus poemas traducidos al francés?

–No sé cómo son. No conozco el francés en ese grado de dificultad en que se pone la poesía. Para los traductores, están llenos de dificultades. Laure Bataillon decía que yo era el más difícil para traducir. Claro, el francés tiene que desplegar lo que está plegado en castellano. En castellano el sujeto puede estar al final, pero en francés debe estar al principio. Entonces es una tarea ímproba.

¿Cuándo considera terminado un libro?

–Ahí me agarraste. En todo caso no lo releo. *Maizal del gregoriano* tiene unas cincuenta relecturas. Llega un momento en que dejo de releer. Entonces es ahí cuando está terminado. Será que ya me cansé, aunque me canso muy tarde, porque soy bastante tozudo. Ⓡ

Yo me arreglé siempre solo. No tuve personas que me lean antes de publicar. Soy muy solitario. Estoy en una pieza, escribo en una pieza.

Arnaldo Calveyra

Entre horizontes



"Se trata una vez más de los horizontes que prácticamente tengo ante los ojos desde que vivo en Francia –dijo Arnaldo Calveyra a propósito de *El hombre del Luxemburgo* (1997)–, estar al mismo tiempo en un jardín acogedor por donde se pasea la sombra de Verlaine y en el campo de Entre Ríos donde ha de pasearse el niño que fui." Ese marco se abrió en 1960, cuando llegó a París con una beca para escribir una tesis sobre los trovadores provenzales. Antes, había estudiado Letras en La Plata y conocido a Carlos Mastronardi, quien le hizo publicar algunos poemas en la revista *Sur*. Entre 1951 y 1953, para pagarse los estudios, trabajó en Ensenada como fumigador de barcos y escribió una serie de notas que publicó como *Diario del fumigador de guardia* (2002).

En París fue amigo, entre otros, de Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik y Laure Bataillon, quien tradujo la mayor parte de sus libros. Previamente, en Buenos Aires, había publicado una obra de teatro, *El diputado está triste* (1959), ámbito en el que continuó con *Moctezuma* (1969) y *Latin American Trip* (1971), y una temporada de trabajo con Peter Brook, en Londres (1971).

Fue el teatro, también, el punto de partida de su redescubrimiento en la Argentina, a partir del estreno de *Cartas de Mozart* en el Centro Cultural San Martín, en 1986. Al año siguiente se publicaron poemas y un reportaje en el *Diario de Poesía* y comenzó a revelarse una obra notable, con la reedición de *Cartas para que la alegría*, junto con *Iguana, Iguana*, en 1988; *La cama de Aurelia* (narración, 1990, reeditada en 1999); *Si la Argentina fuera una novela* (ensayo, 2000); *Libro de las mariposas* (2001); *Apuntes para una reencarnación* (2002) y *El origen de la luz* ("cuentos entrerrianos", 2004). Ⓡ



Afectos especiales

El primer libro de cuentos de Carlos Gamerro abandona la arena política de sus novelas para internarse en las desolaciones y extrañezas del amor.

El libro de los afectos raros
Carlos Gamerro
Norma
229 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

Son raros los afectos del título, y también los romances que habitan los relatos del último libro de Carlos Gamerro, pero sobre todo son extraños estos cuentos con relación a las novelas previas del autor de *Las Islas, El sueño del señor juez*, *El secreto y las voces* y *La aventura de los bustos de Eva*), donde la política argentina ocupaba un lugar central, claro y explícito. En estos relatos –escritos entre 1987 y mediados de los años ’90– la política, cuando aparece, lo hace de forma asordinada, como un clima, o incluso un malestar. El ejemplo más claro es “Tarde perfecta con una loca”: un exiliado voluntario explica la Argentina como si hablara de otro planeta no sólo lejano sino detenido en el tiempo –“Serios problemas mentales: allá todavía sucede”–; y lo hace con una voz paranoica, aterrorizada, que no sólo teme un arranque de locura de su ex amante, sino una catástrofe mayor de la que se cree inmune (aunque claramente ya lo ha arrasado). En “El cuarto levantamiento”, los problemas cotidianos de una pareja tienen como telón de fondo un rebelión militar mirada por TV, y el problema mayor parece decidir si ella debe o no tomar el colectivo que pasa cerca del lugar de los hechos para ir a terapia, hasta que el tumulto de metralla y humo invaden una pelea doméstica.

Pero el resto de los cuentos habitan en mundos cerrados, centrados en los personajes y sus voces. “Ella era frágil” es un relato coral, una conversación entre un fisicoculturista abandonado por su pequeña (de tamaño) amante –mujercita que, según sus palabras, es una gozosa masoquista– y un compañero de gimnasio y concursos que trata de levantarle el ánimo e incitarlo a recuperar la musculatura perdida en más de un sentido; pero en la conversación se infiltra la voz de la chica, que tiene una mirada completamente diferente de la relación, y se instala la duda sobre el alcance de las fantasías. Es quizás el cuento más “argentino” del libro, quizá porque el macho destrozado recuerda a los boxeadores arruinados tan presentes en ciertos cuentos nacionales de los años ‘60, pero el juego perverso lo aleja de cualquier naturalismo aunque Gamerro maneje a la perfección la descripción de un mundo de gimnasios, trofeos y dietas. “Marina en sol y azul cobalto”, el cuento más antiguo del libro, es notable porque a pesar de casi apoyarse en el lugar común *Lolita* –un profesor enamorado de su alumna de nueve años– hay algo desenfadado y fresco que lo aleja de una relectura fría –o frívola–; algo del orden de la empatía, o quizá de la compasión: “Denunciame, gritame, decí que no entendés lo que estoy haciendo, llorá. Que nos sorprendan, que me llamen pervertido, asqueroso, cerdo. Pero estoy loco por vos, pendejita. Te amo, te deseo. Te tengo cerca y tu perfume me asfixia. Nada de lo que jamás hice me importa sin vos, vos, vos”.

“Norma y Ester” y “Fulgores nocturnos” funcionan en algún sentido como espejo: el primero es una violenta venganza cruzada de erotismo y amistad obsesiva en pleno corazón del conurbano bonaerense, con fondo de cumbia y peluquería; el segundo lo protagoniza un cocainómano que compara con Klimt o Schiele a ese cuerpo de mujer que perdió una larga noche química, recién salido de una disco. Pero ninguno de los dos funciona tan bien como “Las hamburguesas del mal”, un cuento desolador, perfecto para el cierre, que al principio engaña como sátira hasta que irrumpen hambrientos revolviendo las bolsas de basura de McDonald’s, la soledad de un hombre que sondea Cajitas Felices y un Empleado del Mes que parece un pastor evangélico cruel que expulsa a los infieles del templo.

En todos los cuentos queda claro que Gamerro tiene una facilidad enorme para plantar ese detalle perfecto que define un ámbito, o para cambiar el registro de las voces sin caer nunca en un estereotipo; pero lo más importante de estos cuentos es que están impregnados de nostalgia, espontaneidad y una rara belleza, mucho más conmovedoras que cualquier virtuosismo.

Rosarigaysinos

Un libro en la tradición de la antropología urbana muestra los alcances y límites de una investigación sobre la movida gay en Rosario durante los años ’90.

Locas, chongos y gays. Sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990
Horacio Sívori
Antropofagia
120 páginas

POR CARLA M. DEL CUETO

Este libro podría inscribirse en una tradición que comienza con Jorge Salessi (*Médicos, maleantes y maricas*), Juan José Sebreli (*Historia secreta de la homosexualidad en Buenos Aires*) y el libro de Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli (*Fiestas, baños y exilios*). Sin embargo, a diferencia de esos trabajos que reconstruyen el pasado, en *Locas, chongos y gays*, Sívori se propone reconstruir la sociabilidad homosexual masculina a partir de la descripción de los circuitos, los escenarios y las prácticas en tiempo presente. Se trata de un trabajo etnográfico, lo que supone una prolongada estadía en el lugar de investigación, observación, entrevistas y charlas informales. En su análisis, Sívori –por momentos demasiado distante– revisa no solamente los escenarios y las interacciones, sino también realiza un fino análisis de los usos lingüísticos particulares. Transcurre en Argentina, pero no en Buenos Aires sino en Rosario a principios de la década del ’90.

¿Cuál es la particularidad de Rosario como escenario de estas interacciones? ¿Hasta qué punto esto imprime un movimiento particular y específico a lo que se describe? Por un lado, si bien es una de las principales regiones metropolitanas del país, la oferta de lugares de encuentro es sensiblemente más reducida en comparación con Buenos Aires, incluso hace más de diez años. Por otro, el doble juego permanente de máscaras que despliegan los homosexuales rosarinos para ocultar su “estigma” en la sociedad global; y a su vez, dentro del mismo “ambiente”, que impone –como todo medio social– sus reglas y normas de comportamiento. Es justamente este juego de actuaciones que probablemente puedan constatarse en otros lugares, las que se ven exacerbadas por tratarse de una ciudad de dimensiones más reducidas. Así, “son considerados ‘suficientemente homosexuales’ aquellos lugares donde la homosexualidad se da por sentado y las estrategias de disimulo pueden ponerse en suspenso”. Se describe de este modo un espacio no homogéneo y no carente de conflictos en donde se juegan permanentemente las imágenes de sí.

Sívori, en el desarrollo de su análisis, discute con enfoques que han enfatizado demasiado las conductas sexuales en la conformación de identidades. El efecto de su propuesta resulta en un abanico de personajes que se resisten a las clasificaciones y de este modo sale airoso del riesgo de esencializar una identidad homosexual.

El hombre llamado Castillo

Vuelve Abelardo Castillo al cuento con un clásico y atractivo volumen llamado *El espejo que tiembla*, donde las chicas de la facultad se quedan ancladas en una semana de los ’60 y los hombres cumplen con su destino de destierro y soledad.



El espejo que tiembla
Abelardo Castillo
Seix Barral
125 páginas



POR CLAUDIO ZEIGER

“Hace años que vengo sintiendo que, realistas o fantásticos, mis cuentos pertenecen a un solo libro. Y la literatura, a un solo y entrecruzado universo, el real, hecho de muchos mundos.” Esta declaración, hecha hace ya unos cuantos años por Abelardo Castillo, es ratificada en su último volumen de cuentos, también integrado a ese “libro incesante” llamado *Los mundos reales*. Que se postule la existencia de más de un mundo real es algo de por sí bastante elocuente, una forma de definir esa dialéctica entre realidad y fantasía. Lo que puede decirse para empezar a hablar de *El espejo que tiembla* es que de ese filo por el que siempre se ha deslizado la narrativa breve de Castillo, estos cuentos están un paso *más allá*, más del lado de lo fantástico, instalados cómodamente en uno de esos mundos reales que abarcan el pasado, el juego con el tiempo, el anacronismo, un toque gótico de viejo barrio del sur, bastante desentendido de ese realismo que lucía hegemónico en la narrativa de los ‘60 y que el propio Castillo supo cultivar aunque siempre con una alta dosis de “literaturización”, de citas a Poe, Chejov, Kafka, Borges, Cortázar, entre otros.

El arranque, con un cuento breve llamado “La Cosa”, marca un poco el terreno. La Cosa es una denominación cara a la literatura de terror: lo indefinible, lo indecible, lo que está ahí, una presencia; aquí, un raro monito que pasa de mano en mano. El cuento, cabe decir, es de factura impecable, virtuoso y clásico. Luego sigue un encuentro entre dos hombres que han compartido una mujer (“La mujer de otro”), apenas una escena donde se adivina contenida toda una vida. Hay dos cuentos protagonizados por niños (“Noche de epifanía”, “Pava”) que quizá son los que más repiten uno de los tópicos sesentistas sin grandes novedades, en este caso, la crueldad, una manifestación del mal en estado puro. Los otros cuentos confirman más que desmentir que *El espejo que tiembla* está más direccionado a lo fantástico que a lo realista.

Hay un cuento bastante clave y entrañable en este libro: “El tiempo de Milena”. El protagonista, a quien no se puede dejar de identificar con el propio personaje de Castillo (como se lo denomina en un cuento como “Week-end”: el hombre llamado Castillo), tiene un intensísimo romance con una chica llamada Milena. “La había conocido esa misma madrugada, precisamente frente a la casa de los perros, y no nos habíamos separado en todo el día. Nos habíamos ido a la cama juntos a la hora de almorzar, habíamos discutido por Simone de Beauvoir a las tres de la tarde, a las siete ya me había sido infiel y a las diez de la noche del mismo día había conseguido convertirme en un varón golpeador.” Esa chica vive perpetuamente atrapada en “su semana del ‘60, con su blusa de bambula y su pollera hindú y sus cuadernos de la facultad”, mientras el hombre, que ya en ese momento era unos años mayor, va a seguir madurando y envejeciendo. Pero –en el clic fantástico del cuento– se le ha adjudicado una semana de la vida de esa chica de los ‘60. Nostálgico y filosófico (al fin y al cabo, el tiempo es el gran tema de reflexión de la filosofía), “El tiempo de Milena” recoge la mejor tradición cortazariana y bien podría erigirse en cifra de *El espejo que tiembla*: casi todo está aquí, dicho y no dicho. Lo que se ha escrito y vivido y lo que ya no se podría decir ni escribir, cierta resignación frente al paso de la vida, pero al mismo tiempo el regocijo por lo que nos ha tocado, esa pequeña porción de felicidad, esa semanita que muchas veces justifica toda una vida. Y entonces es más fácil entender el sentido del cuento “El desertor” donde se retoma el tópico de poder vivir varias vidas en una a condición de estar dispuesto al sacrificio, el desprendimiento. O el de “La que espera”, una deliciosa historia faulkneriana contada con el pulso del oficio más seguro por un narrador que le habla a un hombre llamado Castillo.

Abelardo Castillo tiene una posición tomada con respecto a la literatura desde hace años y este conjunto de cuentos no la desmiente, y tampoco viene a plantear nuevas líneas. Son una confirmación –confirmación que se toma de la mano de una prosa notablemente asentada, de una precisión nítida– de lo ya dicho, pero que siempre deja resquicios para uno más, un cuento más, como ocurre cuando el público pide una canción más sabiendo lo que va a escuchar, pero necesitando que se lo digan con alguna variante, de un modo renovado. Desde luego, los cuentos de *El espejo que tiembla* no repiten a los de *Las otras puertas* o *Las panteras y el templo*; es una de las sensaciones más fuertes y agradables al leerlos, corroborar que el escritor no recurre a las fórmulas probadas sino que acepta una dosis de clasicismo y la cultiva, con esmero, como a una flor. Un trabajo que, se sabe, es trabajo de siglos. R

NOTICIAS DEL MUNDO



ENTRADAS A GABO

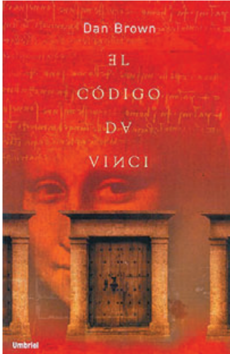
La editorial Icono viene de anunciar la aparición de un curioso diccionario que reúne, a manera de un mapamundi *garciamarquezano*, más de 350 términos y frases usadas por el Nobel colombiano. *El mundo según Gabriel García Márquez*, que fue presentado el pasado lunes en un acto organizado por la Fundación Santillana para Iberoamérica, contó con el trabajo compilatorio de la escritora y docente universitaria Piedad Bonnett, para quien “el propósito de hacer un glosario es penetrar en el alma y el pensamiento del autor colombiano por una vía alterna, midiendo sus énfasis y paseándonos por toda clase de tópicos, de lo ridículo a lo sublime, para gozar con su perspectiva del mundo”. El diccionario, producto de una verdadera pesquisa de su bibliografía, que incluye –además– conceptos entrañables a Gabo como *Macondo* y *Caribe*, es una de las principales atracciones a ofrecer en la Feria del Libro de Medellín. Entre el extenso glosario, tomado de sus obras de ficción, crónicas e incluso de las contadas entrevistas que ha concedido hasta el momento, figuran las siguientes entradas: “Yo nunca me he cansado de decir que *Cien años de soledad* no es más que un vallenato de trescientas cincuenta páginas”; “el principal deber político de un *escritor* es escribir bien”; y “dos enamorados encuentran el clima perfecto del *amor* cuando sus digestiones funcionan como una sola”.

SOMOS LOS PIRATAS

Si bien la idea de encarar una inmensa biblioteca virtual fue –en un principio– bastante bien recibida, ahora el proyecto *Google Print* del buscador más buscado, que perdía el sueño en crear un índice infinito de libros con sus correspondientes portadas y extractos, está encontrando numerosos detractores. Después de las quejas expuestas por el presidente de la Biblioteca Nacional Francesa, Jean-Noël Jeanneney (que fue el primero en poner el grito en el cielo en enero), las casas editoras Random House y Bloomsbury, ahora la asociación norteamericana Authors Guild se sumó a la caravana de injurias. El grupo de escritores denunció ante el tribunal federal de Nueva York que “el proyecto está construido sobre una violación masiva del *copyright*”. Por su parte, la gente del Google, que había congelado en agosto el proceso para adecuarse a las exigencias de los autores más desconfiados, argumentó que “en lugar de pensar en la violación de los derechos de autor, deberían tener en cuenta que el programa va a permitir descubrir millones de libros en todo el mundo”. Más allá de encontrar inocentes y culpables, lo interesante es que este caso es un ejemplo más de la fuerte tensión que está surgiendo entre la protección del derecho de autor y el acceso a las obras por Internet, así como también entre el derecho al conocimiento público y la remuneración de los escritores.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Cúspide Libros en la última semana:



FICCION

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **Sábado**
Ian McEwan
Anagrama

3 **Las crónicas de Narnia I**
C.S. Lewis
Planeta

4 **Las crónicas de Narnia II**
C.S. Lewis
Planeta

5 **La conspiración**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Los siete pecados capitales**
Fernando Savater
Sudamericana

2 **Un mundo desbocado**
Anthony Giddens
Aguilar

3 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo Veintiuno

4 **Oriana Fallaci se entrevista a sí misma**
Oriana Fallaci
El Ateneo–Yenny

5 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

HISTORIA

Todos a la plaza

Un ensayo que, aunando cultura y política, hace un itinerario desde 2001 hacia atrás para descifrar los momentos clave en que el pueblo –de una u otra forma– fue a la Plaza de Mayo a saber de qué se trata.



La plaza política
Gabriel D. Lerman
Colihue
137 páginas

POR EDUARDO RINESI

Escrito cuando todavía resonaban entre nosotros los repiqueteos del "atronador acontecimiento" (como aquí se lo llama) del 19 y 20 de diciembre de 2001, este sugerente libro que nos entrega Gabriel D. Lerman revisa retrospectivamente la historia de los eventos –en general no menos atronadores– que hicieron de la Plaza de Mayo, desde los inicios mismos de la historia nacional hasta nuestros días, uno de los escenarios fundamentales de la vida política argentina. Y no usamos sin intención, aquí, la metáfora teatral del "escenario"; la política, en el modo en que es pensada en este libro, es una actividad que supone una fundamental dimensión interpretativa, representativa, teatral, y la plaza, ámbito teatral por excelencia, es el tablado donde se despliega esta actividad. Que es la actividad por medio de la cual un conjunto de sujetos –individuales o colectivos– que *irrumpen* en la escena interpretan, *representan*, un cierto papel: el papel del "pueblo" (del pueblo que *quiere saber de qué se trata*, del pueblo que *quiere tratar lo que se sabe*, del pueblo que, *unido, jamás será vencido*), que no tiene ninguna realidad sociológica *fuera* de la plaza porque es un concepto esencialmente político. Lo que puede decirse también afirmando que la política existe (que la política aparece, que la política –ella misma– *irrumpe*) cuando los sujetos sociales se presentan en el espacio público, se re-presentan en el espacio público, no en función exclusiva de sus intereses particulares específicos, sino vistiendo el atavío del pueblo, vistiendo el atavío *que los convierte* en "pueblo". O cuando esos sujetos sociales, que quizás salieron de sus casas o de sus talleres y marcharon a la plaza en reclamo de los intereses que tienen o de los derechos que los asisten o que deberían asistirlos como miembros de este o aquel grupo social, *trastruecan* en la plaza su propia identidad y no se presentan (y no se representan), en ella, como parte de esos grupos a los que pertenecen sino como parte de un sujeto *político* llamado "pueblo".

Por eso sería posible afirmar que la *plaza política* es el lugar donde fracasa la sociología, o donde la sociología toca su infranqueable límite, porque el *sujeto* de esa plaza, el "pueblo", no es una realidad sociológica (como sí lo son, verbigracia, la clase obrera, los desocupados, los pobres estructurales y los nuevos pobres, los pequeños ahorristas y los deudores hipotecarios), sino el nombre que toman esos sujetos sociales cuando asumen como determinación de su comportamiento esa suerte de *plus* que se posa *por sobre* su pura y desnuda identidad de clase y que los desvía de ellos para volverlos "otra cosa". *Ese desvío es exactamente la política*. Por eso, la plaza no es política porque en ella se "exprese" o se articule "políticamente" el ser social verdadero de un sujeto o de un conjunto de sujetos sociales preexistentes, sino porque en ella se constituye la misma realidad –por cierto, política– del sujeto popular. "*Si este no es el pueblo/¿el pueblo dónde está?*", suele corearse en la plaza, y hay más sabiduría que la que parece en esta letra. En efecto, el pueblo no "está" en ninguna otra parte más que exactamente allí, en la plaza (en la *plaza política*, en la plaza que de tanto en tanto cambia su amable y repetido aspecto cotidiano de jubilados y oficinistas y palomas para transformarse –ella misma– en "otra cosa" y permitir que en ella surja la política), no porque el pueblo haya "ido" a la plaza, sino porque es precisamente ahí, en la plaza, donde el pueblo se constituye como pueblo.

Y esto desde el comienzo, es decir, desde mayo, columna inaugural, casi mitológica –escribe Lerman– a la que no dejará de remitirse cada ulterior peripecia de la historia política nacional. Lerman observa la fuerza de ese movimiento de "retorno", de regreso al "espíritu de Mayo" por parte del grupo político que, después de Caseros y sobre todo de Pavón, puede celebrarse y celebrar la reconquista del poder –de la mano de los afanes conservadoramente modernizantes del intendente Alvear– en el lugar de las viejas glorias: la plaza, ratificada en su centralidad por el mismo movimiento por el que es transfigurada en su apariencia. A partir de entonces e inexorablemente, cada nueva apropiación de la Plaza será una re-apropiación, cada nueva vuelta (la de 1890, la de 1945, la de 2001), una revuelta. Que por lo mismo engendrará inmediatamente el previsible coro de estigmatizaciones –o de imágenes que proponen diversas analogías de la *chusma invasora* con estas o aquellas fuerzas naturales más o menos desaforadas e iracundas– que conocemos bien. Siempre es así: a la constitución del pueblo como sujeto político los voceros del Orden responden desalojándolo, a fuerza de improperios, de la zona de razonabilidad, de la humanidad, del *logos*. La misma idea de *multitud*, que hoy ha adquirido buena prensa de la mano de un neospinozismo tan seductor como facilongo y superficial, forma parte, en los modos en los que de Ramos Mejía en adelante la ha utilizado el pensamiento social argentino, de esta familia de imágenes de lo incontrolable, lo irracional y lo peligroso de los movimientos que el buen Platón llamaba, con pocos disimulos, "el gran animal popular". A través de una exploración atenta de la literatura y de la crónica histórica, este libro sigue de cerca, con imaginación y sensibilidad, la historia de esta lucha por el sentido de la plaza, convirtiéndose así en una relevante contribución al estudio de una parte fundamental de la vida política argentina. R

EL EXTRANJERO



Un Irving insostenible

John Irving escribió su novela declaradamente más personal y esto no pasó inadvertido. No sólo porque es muy voluminosa y cuesta sostenerla entre las manos, sino porque ya fue acusada de fálica, obsesiva sexual y otras cuestiones que vale la pena empezar a aclarar.

POR RODRIGO FRESAN

Until I Find You –la onceava y muy esperada novela de John Irving– es un libro insostenible. Con esto quiero decir que sus más de ochocientas páginas y sus tapas duras lo hacen literalmente imposible de sostener (advertencia: la opción de leerlo en la cama, apoyado sobre el pecho, no demora en producir un principio de asfixia) convirtiéndolo en un objeto incómodo y difícil de disfrutar. Y consejo para los que no quieran esperar hasta la traducción de Tusquets a principios del 2006: la edición norteamericana es un poco –un poquito– más maleable que la ingobernable y acalambrante edición inglesa.

Y *Until I Find You* ha resultado para buena parte de la crítica literariamente insostenible. Algunas reseñas fueron tan virulentas que, por ejemplo, obligaron al periódico *The Washington Post* a pedir disculpas por los ofensivos excesos de su colaboradora Marianne Wiggins, ex esposa de Salman Rushdie. Las acusaciones van desde el fácil y simplón "excesiva" e "inflada" a cuestiones más groseras como "patológicamente fálica" y "poseída por la proximidad del Viagra". Porque para muchos, *Until I Find You* es la corporización de algo que parecía un imposible: que John Irving alguna vez escribiera una novela aburrida. Y es que luego de la bizarra novela india que fue *Un hijo del circo*, de la imperfecta *Una mujer difícil* (anfitriona de una primera parte magistral, acaso lo mejor de Irving) y de ese un tanto innecesario capricho cuasi vonnegutiano que fue *La cuarta mano*, eran muchos los que esperaban el retorno neo-dickensiano del creador de T.S. Garp, Homer Wells y Owen Meany. Sobre todo cuando el mismo autor venía anunciando que *Until I Find You* era "el libro de mi vida", algo "meditado durante años" y "el más personal y autobiográfico de todos" al punto de haber escrito una primera versión en primera persona que, al leerla, le dio miedo. Por lo que la reescribió al completo en tercera persona. Y tal vez –en cuanto a esto último, a la materia non-fiction del asunto– que Irving se haya pasado un poco durante la promoción del monstruo confesando que, como su nuevo héroe, nunca supo quién fue su padre y que sufrió durante su infancia repetidos abusos sexuales de parte de una mujer madura hayan distorsionado un poco la percepción y el recibimiento de la mega-novela. Porque –divertida, ocurrente, grotesca, poblada de personajes inolvidables– si de algo peca *Until I Find You* es de funcionar como un virtual greatest hits de Irving reciclando gestos y rasgos tan reconocibles como entrañables: el niño como animal perdido en la jungla de los adultos; el hombre –Jack Burns: seductor/seducido serial y exitoso actor/travesti– gobernado por sus más bajas y erectas pasiones (ésta es, sí, la novela más desaforadamente sexual de Irving); la madre tan santa como desquiciada y la familia disfuncional como evangelio; la exploración de un determinado arte y territorio (que aquí es el mundo de los tatuajes y Hollywood); la amiga de la infancia fiel hasta el fin (que acaba siendo novelista de éxito); la búsqueda más como destino que fin; prostitutas sabias; los desplazamientos espacio-temporales (Toronto-Amsterdam-Portland-Los Angeles, arrancando en 1965 y llegando hasta el presente); las obras de teatro escolares; la práctica de la lucha libre como metáfora de casi todo; la insistencia en determinadas frases ascendidas a mantras; las revelaciones finales (a diferencia de otros Irvings, éste mejora a medida que se avanza); y, claro, el tempo dramático y novelístico del XIX importado al siglo XXI. Lo de siempre (pero sin osos) que a muchos no les gustó nunca; pero que a quien firma esto (y es verdad que la fluidez de la novela se resiente en ciertos tramos quizá por sentirse felizmente enamorada de sí misma) le sigue gustando tanto como la primera vez; como aquellos libros igual de insostenibles que *Until I Find You* pero, también, tal vez más ligeros en el mejor sentido de la palabra. R

VOLVIO

Celebrando una reedición

Las voces de una mujer



La rompiente,
Reina Roffé,
Alción

POR ALICIA PLANTE

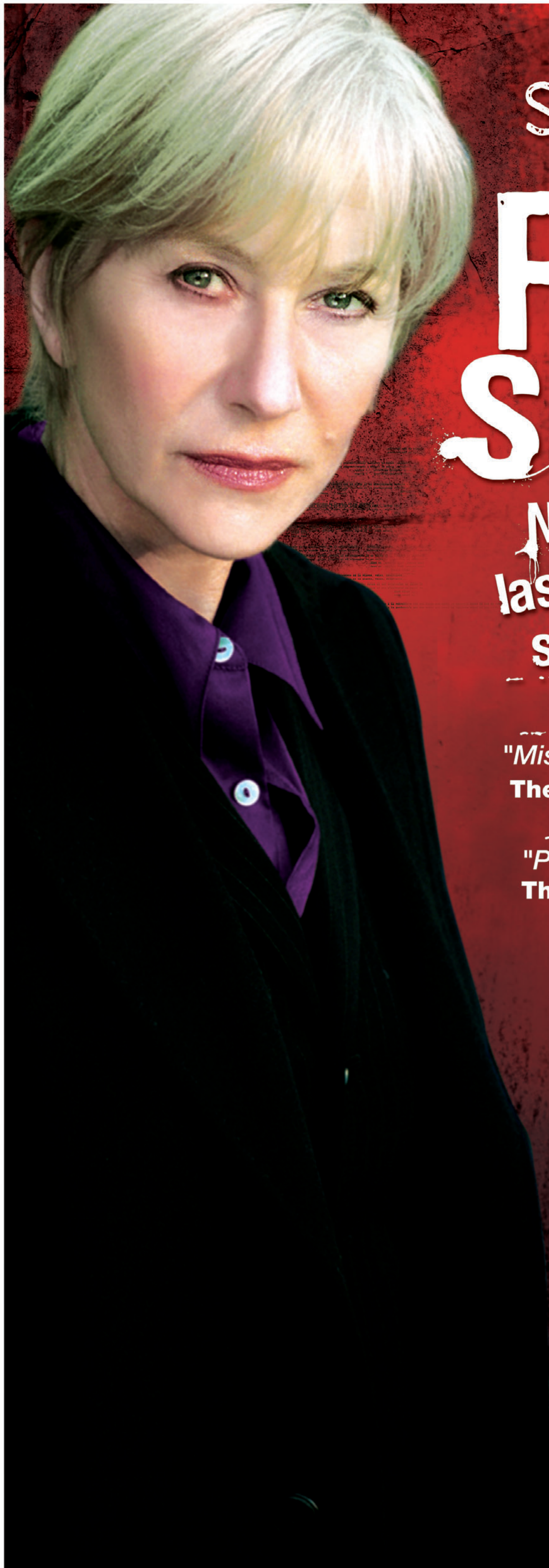
Leer puede ser una aventura. No siempre al escritor le interesa seducir al lector con un texto que le granjeará su fácil simpatía: cada tanto se tropieza con uno que no se ocupa ni preocupa con las bien establecidas reglas del éxito y que no reducirá la tensión de su palabra ni aplacará su creatividad porque para él escribir es lo aventurado. A la vez, no creo que el lector imaginario, ese dios o demonio en todo caso insobornable al cual toda palabra escrita le va destinada, se halle ausente de la mente de este escritor comprometido con la exploración. Con su novela *La rompiente*, Reina Roffé se ubicaba en la primera fila de esa compulsión experimental que en 1987, fecha de aparición inicial de la obra, representó –y sigue representando hoy– un hito trascendente en la vanguardia literaria contemporánea. Sin concesiones al mercado, desde las primeras páginas el relato nos conmueve con los hechos y sobre todo con la hondura de las percepciones, con las cadencias del lenguaje, con el perfil inquietante de la mujer que parece naufragar en tierra extraña; "no había llegado a una ciudad sino a un estado mental", un desarraigo de la carne viva, una aparente fragilidad en el exilio que quizá sea un viaje apenas, pero con "el idioma que no termina de armarse en su boca". En torno a esta estructura, la novela de Roffé se arma en tres partes, una historia en la cual el punto de vista no es estable y la heroína, tampoco.

A esa mujer que llega, en la primera parte del libro, alguien la reconstruye en segunda persona, alguien que nunca sabremos quién es pero con edad suficiente para tener recuerdos de cómo eran las cosas 50 años atrás. En un principio, por vicios contraídos, intentamos deducir, inferir dónde está esa "otra costa" (¿Estados Unidos?), quién le habla, quién la dice (¿un psicoanalista quizá?). Enseguida están en un bar, toman café, buen clima comenta el interlocutor..., poco probable entonces, tampoco hay actitudes o interpretaciones que den sustento a ese tipo de suposiciones, que además, y era de prever, se van volviendo ingenuas.

Y de pronto esta persona (¿también una mujer?) que la viene construyendo para nosotros, y que declara "anoche leí su diario, lo que usted denomina líneas de fuerza", y agrega: "Usted insiste –según me ha confesado– en borronear una misma y única novela", y abre la puerta a la segunda parte del libro cuando solicita: "Cuénteme la novela". En un punto del relato que sigue –dicha novela, contada en primera persona–, significativamente la mujer afirmará: "En algunos casos la síntesis de una historia es más sugerente que el relato completo".

¿Es el personaje de la novela inconclusa, "agonizante", e interrumpida con reflexiones entre poéticas y contundentes, el personaje de la primera parte, la mujer desarraigada a la que alguien le hablaba? ¿Es esta segunda historia autobiográfica? Y una vez más, ¿es que importa? "No es cierta y tiene, sin embargo, la utilidad de lo verosímil", dice el personaje de Roffé al prepararnos para la tercera parte.

"¿Hallaré, adonde vaya, el esplendor de una voz?", se pregunta ahora la heroína, quizá la inicial, que habría regresado a la tierra propia y que relata hasta que la pena nos doblega, la agonía y la muerte de su abuela. El duelo la recluye, "una mujer en estado de alarma", hasta la descripción final de una menstruación que parece subrayar con sangre la imposibilidad de cerrar la historia con alegría, apenas con delicada belleza. R



Serie Estreno

PRIME suspect

No todas las mujeres policías son iguales.

"Miss Mirren es arrolladora".
The New York Times

"Poderosa, ingeniosa y realista".
The Sun

"El drama en televisión en su más potente y elegante expresión, con un guión perfectamente construido".
Daily Mail

[redacted]

LUNES 22.00 HS.

film&arts

STEINBRANDING.COM

UN CANAL DE PRAMER · filmandarts@pramer.tv · www.pramer.tv